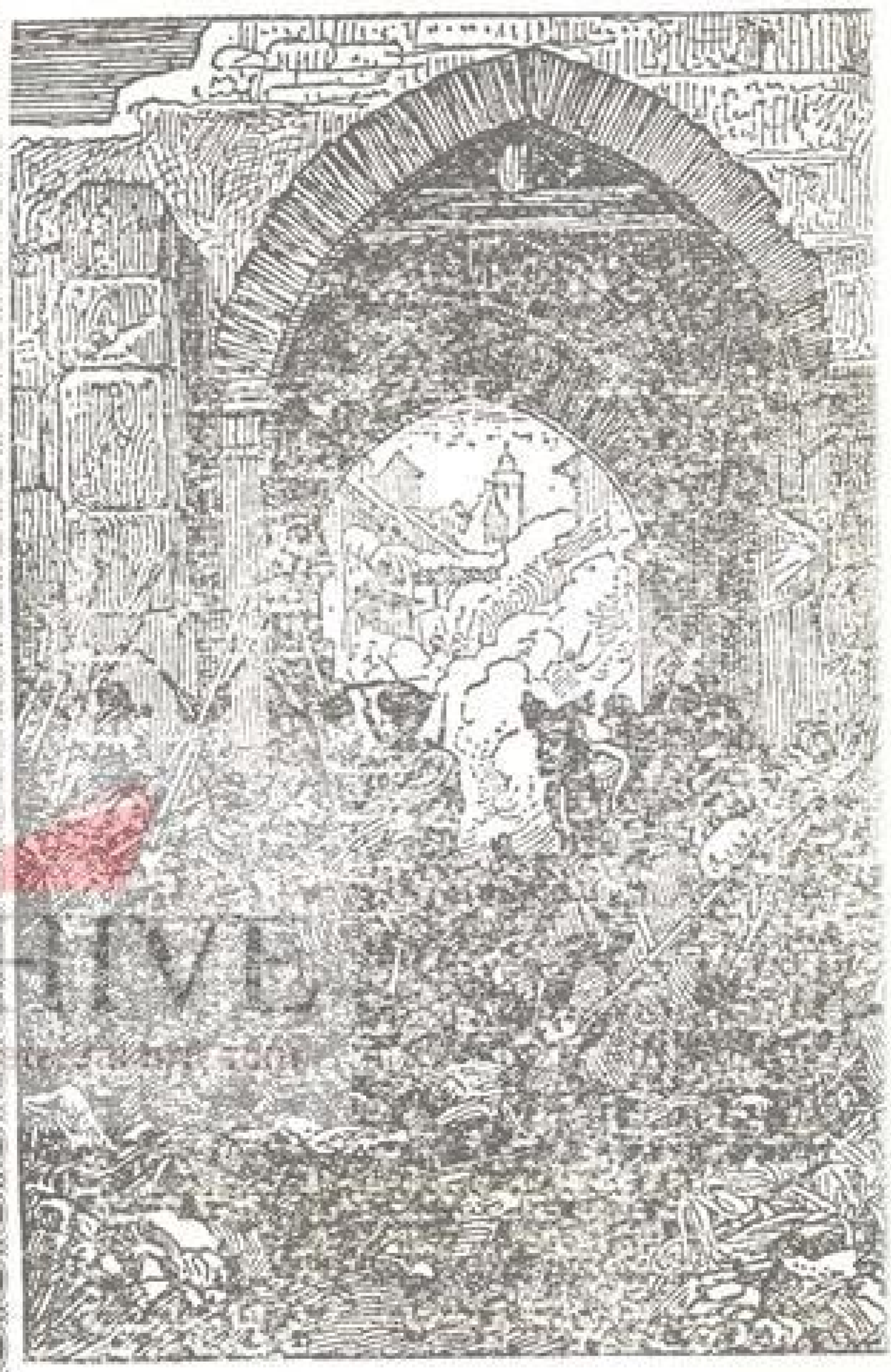
قضيّة فلسطين

وأثرها في الأدب العربي الحديث المعاصر

البحث المقدم الى مؤتمر الأدباء العرب الذي عقد في الجزائر يوم ٢٥ نيسان ١٩٧٥



بقلم
عبد الرزاق البصير



ما اعرف قضية فجعت الامة العربية كقضية فلسطين ، فقد احدثت جرحا بعيد الغور في قلب كل فرد من هذه الامة . وسيبقى هذا الجرح يكدر صفو حياتنا الى ان يعود الحق الى اهله ، وتعود فلسطين عربية .

وبما ان الادباء هم المرآة الصادقة واللسان المعبر عن آلام الامة وآمالها ، فقد اشتركوا جميعا في التعبير عن تأثر امتنا العربية ، بل ان تأثير هذه القضية تجاوز ادباء العرب الى ادباء ينتمي بعضهم الى الامم التي ساهمت في خلق هذه الكارثة ، امثال : ايثيل منون ، ليلنثال وكثير امثالهم . كذلك امتد اثر هذه القضية الى كثير من المؤرخين ، مثل توينبي ، وامتد كذلك الى القانونيين والسياسيين والاقتصاديين والاجتماعيين . فكارثة فلسطين ليست احتلالا لوطن او لقطر من الاقطار كما هو الحال في كثير من احداث التاريخ ،

الماضي والحاضر ، وانما هو انشاء وطن قومي يهودي على انقاض شعب شرد في شتى اقطار الارض .

وقضية كهذه القضية تعني تشويها لكل ما عرفته الانسانية من قواعد واسس وقيم ومبادىء تمس السياسة والقانون والاجتماع والاقتصاد ومختلف مجالات الحياة .

وقد اعتمد هذا التشويه ، اساسا ، على ما قامت به الصهيونية من نشر الاكاذيب والاضاليل ، مستخدمة في ذلك كل وسائل الاعلام التي تخضع لسيطرتها من تاليف كتب وكتابة مقالات في اشهر الصحف التي تصدر بمختلف اللغات . وقد ملئت هذه الكتابات بحجج باطلة ، سلكت سبيل الاقناع الذي يعتمد على الحق التاريخي والقانوني والاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، مما دعا المتخصصين العرب ، في هذه الميادين ، الى التصدي لتفنيد هذه الحجج ، حتى اصبح ما قيل في فلسطين وما كتب عنها يؤلف مادة غزيرة ، مكنت كثيرا من الباحثين لكتابة دراسات مفصلة عنها . اضف الى ذلك ان الصهيونية العالمية قد قامت بمذابح لم ترحم فيها شيخا او صغيرا او امراة او مريضا . وان شعبنا العربي في فلسطين قد قاوم ذلك ببسالة نادرة ، وسلك كل سبيل في الدفاع عن حقه في ارضه ووطنه . وتفصيل ذلك كله لا يحتمله هذا المقام ، وانما نريد ان نقف على ما احدثته هذه الامور كلها من تاثير على ادبنا العربي المعاصر .

ولنتذكر ، بادىء ذي بدء ، ان تاثير هذه القضية قد شمل جميع جوانب هذا الادب من قصيدة وقصة ومقالة في انتاج ادبائنا في مشرق الوطن العربي ومغربه .

وربما تكون آثار ادباء الخليج العربي غير معروفة الا عند القليل من الناس لذلك رايت ان اعطي لمحة قصيرة عن هذه الآثار الادبية في هذه المنطقة .

ولعل اول شاعر فيها تنبه الى خطورة هذه الكارثة وعبر عن تاثره بها هو المرحوم الشاعر خالد محمد الفرج ، اذ قال :

هذي فلسطين الوديعة في مصائبها تبيد
ما ينقضي زلزالها حتى تزلزل من جديد
من قبل وعدك بالهنا عاش المسود والمسود
فاحذر من العرب الاشاوس ان باسهم شديد
الدار دار جدودهم من عهد كنعان البعيد

يناقش الشاعر في هذه القطعة ما تدعيه الصهيونية العالمية زوراً وبهتانا بأن الحق التاريخي يؤيدهم ، فهم يزعمون بأنهم هم السكان الاصليون لهذه البقعة ، وان من جاءها من العرب وغيرهم يعدون مغتصبين لهذه الارض . وهذه حجة لو اخذنا بها لتغيرت صورة اكثر بقاع العالم . فمن المعروف ان الدنيا في تغير مستمر ، وان عشرة قرون فيها حجة اقوى ما تكون الحجة اذا انقضت على استيطان شعب من الشعوب بقعة من البقاع . وقد نوقشت هذه الحجة بالتفصيل من قبل المؤرخين والقانونيين .

على ان نقاش الشاعر نهج معروف سلكه كثير من الشعراء منذ اوائل العصر الاموي ، حين ظهور بعض المذاهب الاسلامية كمذهب الخوارج والشيعة والمعتزلة وظهور الزعامات السياسية كالزبيرية والهاشمية واليمانية والقيسية ، فقد تخصص لكل من هذه المذاهب شاعر يؤيد حجج مذهبه او زعامةقبيلته. وقد سلك نهج الشاعر كثير من الشعراء الذين اخذت قضية فلسطين باهتمامهم .

على ان شاعرنا ينتقل في شعره من حدث الى حدث ، يذكرها في اشعاره ، مبديا استنكاره لمخالفة ما اتخذ من اجراءات لقوانين المنطق ، فاسمعه يقول:

يا سواعد الله وللتاريخ عبرته ان الرئيس على المساة يلجان*
فما فلسطين الا مثل اندلس قضى على اهلها بغي وعدوان
لم الاهاب الى (لوزان) في شعة الاعتراف ؟ فليت القوم ماكانوا

ثم في القطعة التالية ، فان شاعرنا يصور زعزعة الثقة بأمريكا ، صاحبة المبادىء الانسانية العشرة ، التي يفترض في الدولة التي تبنتها ان تسلك طريق الانصاف ولا سيما في مبدأ تقرير المصير ، كما يخاطب الضمير الانساني ويناشده ان يضع حدا لهذه المذابح التي تقوم بها الصهيونية العنصرية في فلسطين ، ولكن ما من مجيب ، يقول :

قد سلموا قبل (لوزان) بلادهم فانثرت منهم دور واوطان
ودولة تدعي الحرية اعترفت بواقع الامر فورا في فلسطين
وسلطت كل افاق بمزقها فتلا ونهبا لالاف المساكين
في (قبية) وسواها كل آونة بله الضحايا التي في دير ياسين

ثم يلتفت الشاعر الى امته يستنهض همم ابنائها، ويذكرهم أن بقاء الشعب الفلسطيني مشردا عن وطنه صفحة سوداء في تاريخهم ، يقول :

اللاجئون من الرمضا الى النار عار عليكم جميعا ايها عار
تركتموهم وقد قررتم بهم مشردين بلا مال ولا دار
لو انهم في يد الاعداء ما تركوا كما ترون باسمال واطمار

وقال :

يا قوم من لم يدافع عن مواطنه فانه مثل ما فيها من النعم
مالي الصياح ولا الاضراب منفعة وليس ينفع الا بطش منتقم

(*) يلجان ، يهودي الاصل ، كان وزير خارجية تركيا ، وهو الذي رئس اجتماع لجنة الهدنة بلوزان .

ومن يرجى لدى الاعداء مرحمة ... يجد لديهم حنان الذئب للبهم
لا يرحمون دموع الحق هامية ... الا اذا استبدلت قطرانها بدم
ان اليهود ملايين نضيق بهم ... ربى فلسطين من سهل ومن اكم
العلم يمضدهم والمال يخدمهم ... فربما افتسمونا شر مقتسم
فكونوا وحدة منكم مؤيدة ... بكل مقتدر بالله معتصم

وفي هذه القصيدة ينبه الشاعر امته الى ان نقمة فلسطين لا يمكن ان تسع جميع يهود العالم ، وان حشدهم في هذه البقعة يعني بان الدولة اليهودية لا بد وان تمتد الى غيرها من البلاد . فعلى العرب ان يتنبهوا للخطر قبل ان يستفحل ، وهذه التفاتة من الشاعر قل ان يتنبه اليها الا القليل من الشعراء والمفكرين في تلك الايام .

وهكذا يتابع الشاعر احداث فلسطين التي وقعت ، حدثا حدثا ، ينبه امته الى ما تعنيه من خطورة على مستقبل العرب والمسلمين ، وان الاحتجاجات والخطب والتظاهرات لا ترد حقا ، وانما الفداء والتضحية هما اللذان يردان الحقوق الى اهلها .

اما الاديب الثاني من ادباء الكويت فهو المرحوم الشاعر صقر بن سالم الشبيب . فقد شارك هو الاخر في التعبير عن تاثره بهذه الجريمة الكبرى ، على ان موهبته الشعرية لا تصل الى موهبة خالد الفرج ، فمن اشهر شعره في فلسطين قوله :

بني يعرب من كل ذي نجدة هر ... فلسطين مستهاد السيف والجور

ويقول :

عجبت لجسم يستتر وبعضه ... يتلبه الظلم الشنيع على جهر
شيوخ واطفال صغار ونسوة ... تئن من البلوى وتشكو من الضر
لئن ذخرنا ، اموالنا ونفوسنا ... اذا ما رغبنا عنهم اليوم بالذخر
فما المرء الا من يشارك قومه ... من العيش في حلو المذاقة والمر
فان تنجدوهم يابني العرب تنقذوا ... نفوسكم لا غيرها من يد الشر

ويحق لنا ان نعجب بهذه القطعة ، على الرغم من ضعف اسلوبها الشعري ، نوعا ما ، لان فيها افصاحا عن عقيدة قومية ناصعة في فترة لم تكن قد اتضحت معالمها ، كما هو الحال في وقتنا الحاضر ، اذ ان هذه القصيدة قيلت قبل ٣٨ سنة ، على وجه التقريب .

وما من اديب كويتي الا وتحمس هذه القضية وتاثرت بها نفسه ، فعبر عنها حسب ملكته وطاقته . فهذا هو الاستاذ عبد الله احمد حسين يقول :

حيوا الدماء السائلات على ربى القدس الشهيد ... عودوا لزمجرة الحديد ، فما يفيد سوى الحديد
واستخلصوا العذراء من ... ايدي الزبانية اليهود

ويقول الاستاذ عبد الله زكريا الانصاري :

رفعوا عن مسرح الظلم الستارا ... واتبروا يبغون في الارض جهارا
اوغلوا في الجور حتى خلتهم ... في مدى جورهم قوما سكارى
عبثت بالحق ايديهم وقد ... ملأوا الدنيا خرابا ودمارا
او لم يأتك ماذا فعلوا ... حين سنوا لفلسطين قرارا

وقد عالج الاستاذ محمد احمد مشاري مشكلة اللاجئين بأسلوب قصصي مؤثر ، يقول :

لما رأتنا اسرعت اثرنا ... وعينها بالدمع مغضله
قالت ، ومدت كفها نحونا ... وصوتها مرتعش ذله
الله لا يريك ماسأتنا ... يا سيدي وشدة العله
كانت لنا امس فلسطيننا ... وبيتنا والعيشة السهله

ويقول الاستاذ احمد السقاف :

يا بني العرب مضت مت وقد ... مات في الشعر سؤال وجواب
في فمي افراحكم شبابة ... واساكم في مناجاتي رباب
نهزا الدنيا بكم حين ترى ... كيف يلهيكم هاتف وخطاب
وحماكم نجست تربته ... واستباحته الحثالات والكلاب
وطن اتبت امنا وهدى ... وارتوى منه يراع وكتاب
يتداعى المسجد الاقصى به ... وبعيث الهدم فيه والخراب
كلكم يبكي فلسطين فهل ... يرجع الحق بكاء وانتحاب
يرقص الغاصب في اعينكم ... ولكم فيكم عداء واحتراب
ما عهدنا العرب ترضى ذلة ... عجب ان تقبلوا العار عجاب
يلزم المجد عليكم غاضبا ... وبحد السيف عنكم والتراب

ويقول الاستاذ خليفة الوقيان :

كل عام لنا لقاء جديد ... وهتاف وصيحة ونشيد
وحنين يكاد يخترق الصد ... ر وشوق ولوعة وصدود
ونهر السنون وهي عجاف ... حقبة تنقضي وذكرى تعود
غير اني وقد خبرت الليالي ... والليالي لكل فجر شهود
قد رأيت الصباح في جوف كوخ ... بائس فوقه تصيح الرعود
يمنع الجوع والشقاء ويسمو ... حين تعوي به الرياح السود
صامد ينبت العزوم ويبقى ... حيث يعلو على القلاع الصمود
قد رأيت الصباح في كل عين ... صلبتها على الطريق الوعود

ويقول الاستاذ خالد سعود الزيد ، يخاطب الفدائي :

وتلفت منا القلوب فما رأت ... الاك في الميدان تحت لوائه
رمز البطولة انت حين يلفنا ... ضيم ويغتال الردى برداءه
فاقدم وفاك الله اني بيمت ... رايتك الغراء في ارجائه
قد اقسمت منا الشعوب ومزبرد ... موت الشعوب فقد سعى لفنائه
وتحركت نحو الفداء وقادها ... من جاد قبل فدائها بفدائه

● هذه لمحة سريعة عما قاله بعض ادباء الكويت ، اردنا ان نعطي بها لمحة قصيرة عن مدى تاثر ادباء الكويت .

ونلاحظ ان المرحوم خالد الفرج والمرحوم صقر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشبيب يمثلان في شعرهما مرحلة متقدمة ، وبالرغم من هذا فقد اتضحت لهما ابعاد المأساة بكل جوانبها ، وادركا عظم الخطر الذي يتهدد مصير امتهم العربية .

اما الشعراء الاخرون الذين اوردنا بعضا من اشعارهم فانهم يمثلون مرحلة اخرى ، اذ نجدهم يركزون على الجانب القومي في نداءاتهم لامتهم العربية للتصدي للعدوان ، ويحثون على التضحية والفداء ، لان العدوان لا سبيل الى رده الا بالبذل والعطاء بالنفس والمال .

وربما يتساءل البعض عن سبب اطالة وقوفي امام شعر المرحوم خالد الفرج ، فاني اجيب بأن سبب ذلك يعود الى ان شاعرنا هو اول اديب ، في الخليج العربي ، تنبه الى الخطر الصهيوني وعظم مأساتنا في فلسطين ، والى ان شاعرنا كان يلقب بأكبر شعراء الخليج في تلك الفترة . وفي اعتقادي انه كان يستحق هذا اللقب لاطلاعه على الثقافة الهندية وشيء من الثقافة الغربية ، واجادته اللغتين الهندية والانجليزية.

وامر آخر ارى من الحق ان انوه به ، وهو ان في الكويت شعراء آخرين تفاعلوا مع هذه القضية لم انطرق الى ذكرهم ، لا لان مستواهم الشعري اقل من اولئك الذين استشهدت ببعض اشعارهم ، ولكن منعني من ذلك خوف الخروج عن القصد .

واذا ما ذهبنا الى البحرين ، وبقية بلدان الخليج العربي ، وجدنا ان الشعراء هناك قد ساهموا ، وما زالوا يشاركون الشعراء في مختلف الاقطار العربية في مشاعرهم نحو هذه المؤامرة الكبرى على الامة العربية ، وفي مقدمتهم الاستاذ ابراهيم العريض ، اديب البحرين وشاعرها ، الذي الف ملحمة شعرية عن مأساة فلسطين ، سماها (ارض الشهداء) :

يا فلسطين .. وما كنت سوى
بيعة الارض
على كف السماء
اشهدي ، ان بياني قد روى
فيك ما يرضي
قلوب الشهداء

هذه التربة .. مذ غنى
بها اهل الحداء
لم يطهرها من الرجس
سوى تلك الدماء

كم زكا المسجد من
اعرافهم ، بعد الثناء
كم بكى الغيث على
اجسادهم ، وسط العراء

كم ربيع مر .. لم يمرح
عليهم بهناء
فاستبر العود عودا
ما به انني رواء

وشناء .. طال حتى
مل من فرط البلاء

وتمادى الظلم فيها
لغزاة ادعياء

فكان الليل شيء
ما له معنى انتهاء

ثم .. جاء الفجر يسعى
بتباشير الضياء

فاذا البعث .. له الف
لسان في الفضاء

غنت البيد بها ـ ثانية ـ
لحن السماء

هذه ارضك ، يا دعد ،
وارض الشهداء ....

وتعتبر هذه الملحمة من الشعر الوصفي ، يرسم فيها الشاعر صورا لطبيعة تلك الارض المباركة (فلسطين) الغنية بزيتونها وبساتينها وكرومها . ويجري حوارا بين راعي غنم وفتاة يسميها (دعد) جاءت تحمل فوق راسها سلة الطعام ، فيسألها الراعي عما وراءها من الاخبار ، فتنبئه بالحدث العظيم . ويجعل الشاعر من هذا الحوار نافذة ينطلق منها الى ذكر معظم الجرائم التي ارتكبها الغزاة الصهاينة . ويغلب الخيال الخصب على هذه الملحمة . ولعل سبب ذلك يعود الى ان شاعرنا الكبير قد ارتوى من الثقافات الهندية والفارسية والغربية . ولا يفوتني القول بأن شاعرنا قد نظم هذه الملحمة قبل خمسة وعشرين عاما ، وعلى هذا فهي تصور حقبة معينة من تاريخ هذه المأساة .

اما الاديب البحراني الاخر فهو الاستاذ عبدالرحمن محمد رفيع ، وهو من الشعراء الشباب الذين يعيشون واقع المأساة التي نعيشها الان ، ولذلك نجده يصطنع الاسلوب الذي يفهمه عدونا الاثيم ، فهو لا يفهم لغة العقل او المنطق ، وانما يفهم لغة القوة ، يقول :

لقد آمنت يا صهيون بالاوهام مسطورة
وصدقت الالى نسجوا لك التاريخ اسطورة
ازعم انها ارض حباها الله ابراكا
وان الله لم يختر من اهل الارض الاكا
وانك شعبه المختار اهلني وناداك
خرافات وشعوذة وزيف كل دعواكا
لقد خدعوك يا صهيون ! هذي ارض ميلادي
رضعت حليبها طفلا وفيها كان اجدادي ..
يمين الله لن ارتاح حتى تحكم الحرب

نشيدي المفعم الرشاش والالغام والضرب ...
وزهف صامت في الليل يعقب صمته الرعب
فاما انت صهيون .. واما النصر والعرب ..

والكافر بالعقل والمنطق والقانون يعيش خائفا مذعورا ، خاصة اذا احتل بلاد شعب آخر واغتصب ارضه ، لهذا تراه يتخذ القمع وسيلة ليشيع الاطمئنان في نفسه .. وهيهات له الاطمئنان ، لان القمع وسفك الدماء وسيلة لا يهابها الاحرار . فنحن نعلم ، جميعا، أن عدونا الباغي يسد منافذ الارض المحتلة عن الشباب الفلسطيني لكنهم بالرغم من كل هذا يعودون مقاتلين من اخوانهم الذين يرزحون تحت نير الاحتلال الغاشم . وهذا شاعرنا المرحوم الاستاذ عبد الله محمد الطائي ، الشاعر العماني ، يصور هذا المعنى فيقول :

يا جسر انا ها هنا صامدون
يا جسر انا ها هنا واقفون
يا جسر انا للحمى زاحفون

★ ★

ايمنع الخصم دخول الشباب
وفي الشباب العز مثل الشهاب
وبالشباب المجد عالي الجناب
عند الشباب الموت احلى شراب
ان كان فيه نجدة للمآب
الموت في الدار منى شلتطاب
فليقتفوا ما عندهم من عذاب
فليس فينا من يخاف انتساب
بل كلنا في الحرب راس الحراب

★ ★

لنا فلسطين لنا ، كذاك نابلس لنا
لنا «الجليل» و«اريحا» و«جنين» عزنا
لنا بـ « طولكرم » تراث كالسنا
حيفا لنا ، عكا غدت موئلنا
لنا فلسطين لنا ، بفعلنا لا قولنا
شبابنا وعزمنا وصبرنا وبذلنا
ومن حطام الجسر هيا هللوا لزحفنا
يوم ترى اسرائيل في القتال باسنا

وهذه المأساة ، على فظاعتها ، زادت التاريخ العربي مفخرة على مفاخره ، اذ ان الامم لا يصنع تاريخها الا البذل والعطاء في سبيل استرداد الارض والكرامة . فستظل فلسطين نير الدرب لكل ثائر متمرد على الظلم والطغيان ، ممايزيد تاريخنا اشراقا على اشراق ، ويزيدنا تمسكا بحقنا المغتصب وكرامتنا المهدورة ، ولنا من تاريخنا مدد يدفعنا الى الامام ، فلا بد لنا من ان نصل حاضرنا بماضينا . يقول الشاعر العماني صقر القاسمي :

فلسطين يا فخر العروبة هوني عليك ، وان كرت عليك اساود
فلا شبر ما لم يجر فيه لنا دم ولا بقعة الا بها نام ماجد
لئن فرقتنا قبل ايد اثيمة فعبدانا في قبضة الحق صايد
لقي بينك الصيد والله ناصر وعزك مرفوع وخصمك هاقد
فقد علم التاريخ انا بناته وانا له كهف نقيه وساعد
وانا اباة الضيم في كل موقف لنا بالذي يابى السلام مكائد
اذا لم نعدها يا فلسطين جذعة عوانا لها في الملحمات مواد
ونقتحم الغارات والموت كالح ونستهون الاهوال والروع ساند
فلا جادنا يا فتنة الشرق صيب ولا ذاد عنا ما رد الظلم ذائد

واود ان اعلن هنا بان مجال الحديث عن شعر الخليج اوسع من هذا الذي صورته هنا ، ولكن خوف الاطالة منعني من التوسع فيه .

وبالجملة ، فان لقضية فلسطين منافع كثيرة .. لعل من اهمها انها زعزعت ثقتنا بقيم الثقافة الغربية ، فقد كان العرب يقيسون الغرب بانفسهم من حيث السلوك في الحياة . فالعرب اذا اعطوا وعدا حافظوا على الوفاء به ، واذا ما صنع معهم احد صنيعا حفظوه في انفسهم لا يمنونه له . لهذا اعتقدوا ان سياسة الغرب تقوم على مثل هذه القواعد والاسس ، اذ انهم ساعدوا الحلفاء في الحرب العالمية الثانية ، وتحالفوا معهم بعدما اغدق عليهم الغرب بالوعود الكثيرة ومنوهم بالوحدة والاستقلال والعون الذي لاحد له ، لكنهم نكثوا بكل ما عاهدوهم عليه ووعدوهم به ، بل انهم تجاوزوا ذلك الى تمزيق اراضيهم ونهب خيراتهم وتفريق كلمتهم ، وسلكوا في ذلك طرقا مختلفة ملتوية، فجاءت قضية فلسطين تنبه العرب الى ان الغرب لا يؤمن بما يشيعه عن نفسه من قيم ومبادىء ، ولو لم ينتج عن قضية فلسطين الا هذا الامر لكان فيه الكفاية، فقد اعاد للعرب ثقتهم بحضارتهم وسموها ، وضرورة اعتمادهم على انفسهم ، وخلق لهم شخصية مميزة في امكانها مجابهة الحضارة الغربية والقيام بدور انساني رائد .

عبد الرزاق البصير — الكويت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حول

"التعريب في الاسلام"

الدكتور شاكر مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطور الثاني للتعريب : «القرن الثاني الهجري» التعريب الواسع

اذا استمر الطور الاول حتى مطالع القرن الثاني الهجري فان الطور الثاني سوف يستمر بدوره قرنا كاملا ايضا ينتهي في مطالع القرن الثالث ومن عهد هشام بن عبد الملك حتى اواسط خلافة المامون .

ويبدأ هذا الطور في الشام ويستمر فترة تصل الى ربع قرن ثم ما ان يموت هشام بن عبد الملك ثم يسقط الامويون ثم يأتي ثاني العباسيين ابو جعفر المنصور وليس بين موت الاول وخلافة الثاني سوى احدى عشرة سنة حتى ينتقل مركز الثقل السياسي والفكري معه الى العراق والجو الثقافي في هذه الرقعة خليط . فيه الثقافة الهلينستية المسيحية كما ان فيه الزارادشتيه الفارسية وفيه المؤثرات الهندية . وبالرغم من أن النمط الذي جرى عليه التعريب في القرن الاول لن يتغير الا انه سوف يعمق ويكثف بالتوسع في تعريب العلوم وهو الخط الذي بداه خالد بن يزيد كما انه سوف يتنوع ويخصب .. ويتسع في هذا الطور الثاني بثلاثة امور:

هي تعريب كتب الفلسفة اليونانية مع كتب العلوم وهذان الرافدان الجديدان : الفارسي والهندي ، بدأ الامران الاولان في الشام ثم انضاف الثالث في العراق خاصة .

فاما تعريب فلسفة الاولين في كتبها فلقد تكون تأخرت بعض الشيء للتأخر زمنيا وكان يجب ان تبدأ منذ زمن وقد يفسر ذلك أن دخول « الكلام » و « المنطق » و « الفلسفة » على الفكر الاسلامي الصافي وعلى الايمان العفوي شكل بالنسبة لجمهرة المسلمين ، حتى العلماء منهم ، نوعا من الصدمة التي تحتاج الى بعض الوقت لهضمها وقد عبرت هذه الصدمة عن نفسها باتهام المتفلسفين الاولين بالزندقة وقتلهم . على ان حاجات الفكر التي لا يمكن أن تقف والحاح المجادلة من كل صوب مع ازدياد عدد المسلمين وظهور حاجات جديدة في المجتمع الاسلامي كل ذلك فرض نفسه في النهاية وادخل عملية التعريب في طريق جديد هو البحث

عن كتب الفلسفة القديمة لتعريبها ايضا . كان لا بد أن يأتي اليوم الذي يتحول فيه تعريب الافكار الشفهي الى تعريب كتابي . واول من نعرفه قام بذلك هو ابو العلاء سالم بن جبلة (او ابن عبد الله) « كاتب هشام بن عبد الملك وكان احد الفصحاء البلغاء فنقل بعض رسائل ارسطاطاليس الى الاسكندر كما نقل له (غيره) واصلح هو (غيرها ايضا) .. » مبتدئا بذلك عهد الترجمة عن التراث اليوناني السرياني .

ترى هل كان هذا الكتاب بالفعل اول كتب الاغريق الفلسفية التي تعرب ؟

يبدو انه قد سبقه الى اللغة العربية كتاب ارسطو الاساسي قاطيغوراس مع الشرح وقد يكون الذي قام بذلك رجل يعرف بثاون شرحه باللغة السريانية والعربية .

نستنتج ذلك من اشارتين عابرتين لدى ابن صاعد الاندلسي وابن النديم .

وترد الاشارتان ضمن الخبر التالي :

ففي هذه الفترة الاموية نفسها او بعدها بقليل فيما بين عهد هشام بن عبد الملك واوائل ايام المنصور وهي فترة لا تزيد عن احدى عشرة سنة كان تعريب آخر يجري في البصرة لبعض كتب ارسطو . يشير ابن النديم اشارة عابرة يقول فيها « وقد كانت الفرس نقلت في القديم شيئا من كتب المنطق والطب الى اللغة الفارسية فنقل ذلك الى العربي عبد الله بن المقفع .. » وهذه الاشارة العابرة يوضحها فيما بعد ابن صاعد الاندلسي في طبقات الامم اذ يقول : ان ابن المقفع الكاتب المعروف ترجم كتب ارسطاطاليس المنطقية الثلاثة التي في صورة المنطق وهي كتاب قاطاغورياس (المقولات) وكتاب باري اميناس (العبارة) وكتاب اتولوطيقا (تحليل القياس) . وذكر انه لم يكن ترجم منه الى وقته الا الكتاب الاول فقط وترجم مع ذلك المدخل المعروف بايساغوجي لفورفوريوس الصوري وعبر عما ترجم من ذلك في عبارة سهلة قريبة المأخذ .. وهو اول من ترجم من الفارسية الى العربية . ويذكر ابن النديم اسم ابن المقفع بين الذين اختصروا قاطيغوراس واختصروا باري اميناس وهو الذي يذكر شرح الكتاب الاول لرجل يعرف بثاون باللغة العربية .. وهذا الخبر يعني الكثير : فبجانب انه يجعل بدء الترجمة الفلسفية منذ العهد الاموي الا انه يكشف ايضا ان هذه الترجمات بدأت بالمنطق خاصة اي بأدوات الجدل الفكري وبدأت لا عن السريانية الاغريقية فقط ولكن عن الفارسية ايضا ولم يعرف عن ابن المقفع علمه بالسريانية او اليونانية كما عمل عليها الفرس ايضا بجانب السريان اول الامر . ونحن اخيرا الى هذا وذاك كله امام اول خطوات التعريب الفلسفي في الاسلام .

وفي الوقت نفسه وصل الرائد الفارسي الى دمشق فان ابن الكاتب ابي العلاء سالم بن جبلة الذي عرفنا من قبل وهو جبلة بن سالم اضطلع بذلك وكان بارعا بالفارسية فجمع عام ١١٣هـ .لهشام بن عبدالملك ايضا تاريخ الفرس مما وجد في خزائن ملوك الفرس فترجمه في كتاب جعله من اجود انواع الورق الذي يكاد لا يفترق عن الرق وزينه بصور اولئك الملوك في سبعة وعشرين صورة بالاصباغ والالوان المذهبة .

على ان الرائد الفارسي الاهم انما كان يتكون في العراق وقبل ان تنتقل الخلافة مع العباسيين الى ذلك القطر .

ففي عهد هشام وفي تلك الفترة الممتدة بينه وبين اوائل عهد ابي جعفر المنصور ، كان ذلك الذي اضحى من اكبر الكتاب في تاريخ الادب العربي يعمل على ذلك ونقصد : ابن المقفع (واسمه روزبة بن داذويه) وقد نقل الى العربية ثمانية كتب على الاقل خذانيامة في السير (تاريخ ملوك الفرس) وآيين نامه في مراسم الملك ، والتاج في سيرة انوشروان كتاب سيرة مزدك واليتيمة وقد ضاعت كلها ، ومع ذلك بقي لنا من ترجماته الكتاب الهام كليلة ودمنة مع كتابي الادب الصغير والادب الكبير (الذي يسمى خطأ باليتيمة في المصادر .) .

ويلفت النظر ان التعريب عن الفارسية تناول ومنذ ذلك العهد المبكر لا العلوم فقط والفلسفة ولكن لونا من الالوان الادبية الطريفة هو القصص . وجد الناس في قصص الفرس لونا حضريا يباين ما اعتاده العرب من قصصهم البدوي فأقبلوا ، مع استبحار الحضارة وحياة المدنية والاستقرار ، على تعريب ذلك القصص . بدأ العمل جبلة بن سالم نفسه اذ ترجم عن الفارسية كتاب رستم واسفنديار وكتاب بهرام شوس وتناول ذلك بعده ابن المقفع الذي قدم من ذلك القصص لونه الراقي البليغ في مثل كليلة ودمنة والحكاية على لسان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحيوان ، لكّن اللون الذي سار وشاع هو اللون الاول من مثل : هزار فسانه ودارا والصنم وشهريزاد مع ابرويز وبهرام ونرسي .. ومع اننا لا نعرف من ذا الذي ترجم هذه القصص وامثالها ولا متى ترجمت الا اننا قد لا نكون بعيدين عن الواقع ان قلنا ان بعضا منها قد تمت ترجمته في القرن الثاني الهجري .

وفي اواسط القرن الثاني ايضا وبسبب الحاجة العملية فتح المنصور باب التعريب عن الثقافة الهندية. كان على نباهته الادارية وفقهه ، يميل الى التنجيم وسؤال المنجمين ، فقصده بين من قصده في هـــذا السبيل عالم هندي حمل معه كتابا في النجوم علـى طريقة السيد هانتا ، وهو عبارة عن زيج او تقويـم بمواقع النجوم والابراج وافلاكها وقراناتها ومداراتها، وجاء عربي في بلاط المنصور اسمه محمد بن ابراهيم الفزاري وكان ممن يعمل هو وابوه من قبله بعلـم النجوم كما يعرف لسان الهند فتولى ترجمة الكتـاب الى العربيةوعرف الكتاب علىالالسنة باسم السندهند (.. واسمه الاصلي براهمسبهط سيد هانتـا) لان اسم مؤلفه الاصلي هو براهمكبت ..

وبعد ذلك بعهد طويل قد يزيد عن ربع قـرن اهتم البرامكة ، ويحيى بن خالد منهم بالذات بامر الهند وديانتها وبالطب الهندي خاصة . ولعل لبوذيتهـم السابقة علاقة بهذا الاهتمام فاستقدم يحيى مجموعة من الاطباء الهنود وفتح لهم — فيما يبدو — مستوصفا (بيمارستان) لعله الاول من نوعه لانه تخصص بطب الهند وقد عمل فيه من الاطباء :

منكه ، وبازيكر وقلبرقل وسندبـاد وابن دهن الهندي الذي كان اليه البيمارستان البرامكي ، فكانوا ينقلون الى العربي من اللسان الهنـــدي ويبدو انهم ترجموا هم وغيرهم من بعدهم عددا من كتب الطب الهندية منها كتاب سسرد لمنكه الهندي وســـيرك واستانكر الجامع وذلك بعد ترجمة كتب النجوم. وقد اشاع هذا وذلك في الثقافة الفلكية والطبية والعربية اسماء كنكه وجودو وصنجهل ونهق وباكهر ، راحة ، صكة ، داهر ، آنكو ، زنكل ، اريكل ، جبهر ،اندى، جبارى ممن وصلت العرب كتبهم في الطب والنجرم كما جعلت كتب النجوم والطب العربية تذكر بشكل متناثر هنا وهناك اشارات الى ما لدى الهنود حول هـذا الموضوع وذاك . يظهر ذلك في الازياج وعمـــل الاسطرلابات وفي كتب الطب الكبرى امثال القانون لابن سينا والملكي والرازي وغيرها .

وهكذا كانت الثقافة العربية الناشئة تشهد في القرن الثاني للهجرة تنوع مصادر المعرفة من فارسية وهندية في الوقت الذي كانت تشهد فيه استمـــرار التعمق والتوسع في الاخذ والتعريب عن علوم الاولين وهو الطريق الذي بدأته في القرن الاول مع التراث الاغريقي — السرياني على أن ثمة اختلافا كبيرا ما بين هذه الثقافات الاجنبية سواء في التوزع الجغرافي او في مواقف الممثلين لها او في مدى حيويتها بل واحيانا في المادة العلمية التي تهتم بها .

فالهندية ليس لها من ارض جغرافية مشتركة مع البلاد الاسلامية (العباسية) سوى ما كان من تلك الشقة المحدودة والمنعزلة في اقصى الشرق على حوض السند فهي بعيدة المنال لغة وارضا ، محدودة المنابع بالنسبة للعرب ، وكثيرا ما اتت عن طريق الفارسية ومع انها تشترك مع الثقافات الاخرى في الاهتمـــام بالطب والنجوم والفلسفة فقد كانت في العلمين الاولين ذات طابع عملي وصفي وفي الفلسفة ذات اتجاهات قد لا يقترب منها الى الاسلام سوى الفكر الصوفي .

وهكذا اقتصر تاثيرها والتعريب عنها على مـــا حمله بعض علماء الهنود بانفسهم الى عاصمة الخلافة، من كتب الطب والنجوم .

واما الفارسية فكانت رقعتها الجغرافية جزءا من ارض الدولة الاسلاميـــة وكان غياب وجودها السياسي سببا في انقطاع الثقافة الفارسية نفسها عن العطاء ، ولذلك توقفت منذ الفتح العربي الاسلامي تمام التوقف تقريبا ، فهي تقتصر على تكرار الماضي والاعجاب به . فلما كان زمن التعرف الى تراثها اتجه التعريب عنه الى ترجمة التراث القديم السابق للاسلام سواء من تاريخ الملوك او السير او القصص او مـن العلوم الطارئة على ذلك التراث كالطب والنجـوم وغيرها ، وكان هذا كله موفورا وتحت ايدي الناس واعينهم سواء في العراق او في فارس ، بالاضافـة الى ان الفرس تعلموا العربية حتى الاتقان الشديـد لصلتها بالقرآن الكريم والاسلام واصبـــح مثقفوهم ثنائيي اللغة واذا لم يتكلف الا القليل من العرب ، كالمتنابي الشاعر مثلا ، وامثاله ، تعلم الفارسيـة للاطلاع على تراثها ، فقد كان الفرس قد دخلوا العربية

من الباب الاوسع وبذلوا نشاطاتهم الفكرية كلها تقريبا في اطارها كما وجدوا في علومها الناشئة من نحو ولغة وتفسير وحديث وفقه احسن المجال والعوض عن شلل المجال الفارسي العلمي ... وقد لعب الاسلام دون شك دوره في هذا كله .

اما الامر مع التراث اليوناني ــ السرياني اللغة فمختلف ، كانت منطقة انتشاره الجغرافية في اطار الدولة العربية الاسلامية .. غير انه ، بعكس التراث الفارسي ، كان حيا مستمر الوجود والنشاط من خلال الجماعات التي تكتبه بالسريانية والتي بقيت في القرن الثاني الهجري ــ ومن بعده حتى القرن الخامس تقريبا ــ مستمرة العيش في اطار ثقافتها الخاصة ، تكتب وتؤلف وتترجم ، وان اخذت نشاطاتها الفكرية السبيل الهابطة نحو التحجر والجفاف ،وانها اعانها على ذلك ارتباط اللغة السريانية بالدين المسيحي وعقائده وطقوسه ونلاحظ في هذا الطور الثاني من التعريب كثرة من عرفوا بالعربية وانتفوها من اصحاب السريانية والاغريقية وقد بدا بعضهم لا يترجم اليها فقط ولكن يؤلف بها مما يسمح بالقول انهم اصبحوا ثنائيي اللغة في هذه الفترة ، ولئن كانت هذه الخطوة هي السبيل الى التعريب وكسر حاجز اللغة بين العرب وبين علوم الاولين فقد كانت هي نفسها الخطوة الاولى نحو انكماش السريانية كلغة حياة وحديث وعلم ونحو ثم زوالها التدريجي وحلول العربية محلها .

واذا كان القوامون على التراث الاغريقي ــ السرياني منقسمين طائفيا ما بين يعاقبة في الجزيرة والشام ونساطرة في العراق وفارس فقد كان النساطرة في العهد العباسي هم الاكثر نشاطا وحركة وعملا على الدراسة وعلى التعريب معا بل ما كان التعريب سوى الواجهة الظاهرة للحركة الثقافية النسطورية داخل المجتمع القديم ...

وقد نستطيع ان نعد من البارزين في التاليف والفكر لدى اليعاقبة ومسيحيي الغرب خلال القرن الثاني الهجري ، راهبا مجهول الاسم كتب تاريخا هاما في مطالع القرن لا يزال موجودا وقد نسب خطا الى ديونيسيوس التلمحري البطريق .

وهناك ثيوفيل بن توما الرهاوي المتوفى عام ٧٨٥ / ١٦٨ هـ وكان رئيس المنجمين لدى الخليفة المهدي ، وله تاريخ حسن ونقل كتابي هوميروس الشاعر (الالياذة والاوديسه) من اليونانية الى السريانية بغاية ما يكون من الفصاحة .. وهناك ديونيسيوس التلمحري الذي نصب بطريقا عام ٢٠٢/٨١٨ ثم توفي عام ٣٢٠/٨٤٥ ، بعد ان كتب تاريخا واسعا يشمل ٢٦٠ سنة ما بين ٥٨٢ ــ ٨٤٢ نقل عنه الكثيرون من كتاب السريان فيما بعد وهناك الى هؤلاء سرجيس الراسعين اليعقوبي وهو غير سرجيس ناقل علوم اليونانيين الى السريانية في القرن السادس الميلادي وغيرهم كثير .

ونجد بالمقابل من النساطرة راهبا مجهول الاسم ايضا بدوره كتب تاريخا كنسيا (كتاب الاقدمين) ينسب خطا الى البطريق ثيودور من ذلك العصر ، وهناك كذلك البطريق طيماثاوس الذي عاصر الخلفاء منذ المهدي حتى المامون ثلاثا واربعين سنة وجادلهم والف كتاب النجوم ، ومجلدين من الرسائل من بينها رسالة على شكل منشور كنسي يشرح فيه مناقشته مع المهدي بشان الاسلام والمسيحية وهناك ايضا يشوع بارنون زميل طيماثاوس في الدراسة الذي بقي في الدير ثلاثين سنة ، ثم صار بطريقا بعد وفاة زميله، وكان في الثمانين من العمر ، وله كتاب مسائل حول الآيات في مجلدين ومؤلف نحوي وكتاب حول اختلاف الطقوس اللاهوتية . وقد كتب تلميذه دنخا كتابا حول منطق ارسطو ، وتحليلات لبعض القوانين الكنسية ، وهناك كذلك الطبيب السرياني ابو يحيى المروزي ، استاذ ابي بشر متى بن يونس وكان طبيبا مشهورا في مدينة السلام وجميع ماله (من التاليف) في المنطق وغيره بالسريانية .

وهناك ايضا يحيى بن سرافيون « وكان في صدر الدولة العباسية وجميع ما الفه سرياني وقد نقل كتاباه في الطب الى العربية وهما كناش يوحنا الكبير اثنتا عشرة مقالة وكتاب الكناش الصغير سبع مقالات» هذا اذا لم نذكر ايضا جرجيس بن بختيشوع ومن كان معه في مدرسة جند يسابور من امثال ابنه بختيشوع وابراهيم وعيسى بن شهلانا .. ثم يحيى بن ماسويه وغيرهم ...

وقد نجم عن هذا الاختلاف في العلاقة الجغرافية وفي النشاط واللغة بين هذه الثقافات الاجنبية نتائج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هامة جاء معظمها في جانب تعريب التراث اليوناني ، فان استمرار الحياة الثقافية السريانية ـ الاغريقية وغناها الكثيف السابق ووجودها كطبقة ثقافية اولية في العراق ، وشيوع كتبها بين الايدي وكثرة من يعرف السريانية كل اولئك كان من العوامل المعينة لا على التوسع في التعريب عنها فقط في القرن الثاني الهجري ولكن على عدم الاقتصار في الاهتمام على الخلفاء وكبار رجال الدولة ، ولكن شيوع ذلك في الجو الثقافي كله وكثرة الجنود المجهولين في مجال هذا التعريب وغيره من الاسماء التي اقترنت بالخلفاء وباهل الدولة ، بقيت وعرفت ، واماالاخرون الذين كانوا يكونون في صمت ودأب عجيبين جمهور الثقافة وكتلة صانعيها الواسعة فكانوا في العتمة .. ومع ان نتاج اعمالهم بقي نسغا اساسيا في الثقافة العربية فنـدر ان نستطيع التقاط بعض اسمائهم او بعض الاشارات عنهم الا بصدفة سعيدة وعلى هذا الاساس فقد يكون من الخير ان نقسم جماعة التعريب في هذا القرن الثاني (وفيما بعده ايضا) الى جماعتين الجماعة الرسمية المتصلة برجال الدولة ومعظمهم نعرفهم باسمائهم مع اعمالهم الثقافية العامة .. وهؤلاء نعرفهم باعمالهم دون دون الاسماء في الغالب .

١ ـ الجماعة الاولى الرسمية : جماعة التعريب للخاصة :

فيما بين عهد المنصور الى عهد الرشيد في اواخر القرن تمر في قائمة العاملين على تعريب الطب اسماء جرجس بن بختيشوع طبيب المنصور وراس مدرسة جنديسابور ثم ابنه بختيشوع ، ثم حفيده جبريل في نقل الطب عن السريانية والاغريقية ويرد اسم البطريق الذي امره المنصور بنقل اشياء من الكتب القديمة باليونانية ثم ابنه من بعد ابي زكريا يحيى بن البطريق الذي كان في جملة الحسن بن سهل .

ونجد اسماء ال نوبخت : ابي سهل وابنه من بعده في نقل النجوم عن الفارسية وابراهيم الغزاوي وابنه محمد في نقلها عن الهندية ، وعلي بن عيسى الاسطرلابي في صنعه الاسطرلاب على الطرائق الاغريقية ، ويترجم تحت ظل البرامكة طب الهند على يد منكه الهندي واسحق بن سليمان وابن دهن وصالح ابن سهله الهندي طبيب الرشيد . وبعض هذه الكتب كان يترجم اولا الى الفارسية ثم الى العربية مثل كتاب منكه في السموم الذي نقله صاحبه الى الفارسية ، ثم عهد يحيى البرمكي الى ابن ابي حاتم البلخي ، بترجمته الى العربية وكتاب سيرك الهندي الذي نقل الى الفارسية ثم نقله الى اللسان العربي عبد الله بن علي.

ويبدو أن الرشيد حين غزا الروم في عهد ابيه المهدي حمل معه من غزواته بأنقره وعمورية من ارض الروم مجموعة من الكتب القديمة فجعل يوحنا بن ماسويه امينا على الترجمة بين يديه للكتب الطبية منها .. وكانت كلها بالطبع باليونانية ، ولعلها او لعل بعضها على الاقل من كتب جالينوس التي تخصص ابن ماسويه في اقرائها للناس .

ويذكرون كذلك ان المنصور كتب الى ملك الروم ان يبعث اليه بكتب التعاليم مترجمة ، فبعث اليه بكتاب اقليدس وبعض كتب الطبيعيات ولعل منها المجسطي في النجوم لبطليموس ، وربما كان هذا الطلب ايام بناء بغداد واهتمام المنصور بتخطيطها الهندسي ، واحكام ابنيتها وسورها . او كان في فترات الهدنة سنتي ١٥٥ ـ ١٥٧ هـ ، ٧٧٢ ـ ٧٧٤ ايام زيارة سفراء ابطرة الروم لبغداد ، ويبدو ان ترجمة هذه الكتب لم تكن مرضية ، وكانت بالسريانية لاننا نجد الحجاج بن يوسف بن مطر ينقل كتاب اقليدس ايام الرشيد نقلا يعرف بالهاروني ، وهو الاول ، حسب شهادة ابن النديم ثم ينقله نقلا ثانيا يعرف بالمأموني ايام المأمون . وعليه يعول ، ونجد بالمقابل ان اول من عني بتفسير المجسطي واخراجه الى العربية يحيى بن خالد بن برمك فسره له جماعة فلم يتقنوه ، ولم يرض ذلك فندب لتفسيره ابا حسان وسلم (كذا) صاحب بيت الحكمة ، فاتقناه واجتهدا في تصحيحه بعد ان احضر النقلة المجودين ، واخذا بافصحه واوضحه وقد قيل ان الحجاج بن مطر نقله ايضا .. وكان ممن يترجم ويؤلف للبرامكة ايضا ابو علي يحيى بن غالب الخياط من علماء النجوم .

ويذكر مايرهوف ان يحيى بن خالد البرمكي طلب الى بطريق الاسكندرية ترجمة كتاب في الزراعة من الرومية ، فترجمه له برسمه .

ويبدو اننا يجب ان نلحق بهذه الجماعة الاولى جماعة اخرى عملت في التعريب لكبار رجال الدولة ووجوهها البارزة ممن كان طلب العلم والفلسفة نوعا من الهواية بالنسبة لهم او كان بعضهم يسير على

دين الملوك فيها وبين هؤلاء بعض الهاشميين وبعض البرامكة وبعض الابناء من نسل الدعاة العباسيين الاوائل وبعض كبار الكتاب مثل :

- اسحاق بن سليمان بن علي الهاشمي وكان داريشوع يفسر له من السريانية الى العربية ، ومنكه الهندي ينقل له من الهندية الى العربية (كتاب اسماء عقاقير الهند) .
- داود بن عبد الله بن حميد بن قحطبة الطائي حفيد فاتح العراق للعباسيين وكان يخدمه موسى ويوسف ابنا خالد وينقلان له من الفارسية الى العربية كما نقل له يوحنا ابن البطريق كتاب لبرسام من اليونانية .
- محمد بن خالد بن يحيى البرمكي وهو ليس ممن اصابتهم النكبة لانصرافه الى العلم وقد فسر له المترجمان ايوب وسمعان زيج بطليموس (من الافريقية) وغير ذلك من الكتب القديمة .
- الحسن بن سهل « شقيق الفضل » وقد انقطع له الحارث المنجم.

وما من شك في ان جماعة المترجمين للخلفاء او لرجال الدولة قد وضعوا تحت يد المتعطشين لعلوم الاوائل مادة خصبة من كتب الطب والنجوم وخاصة مع عدد محدود من كتب الفلسفة . على أن من اهم النتائج لجهودهم ولرغبة الخلفاء والكبراء فيهم ان اضحت الطبابة والتنجيم وظيفتين اساسيتين من وظائف البلاط العباسي . اضحى التعريب في هذين المجالين بالذات مؤسسة رسمية ومطلبا حكوميا كالكتابة والحجابة . صار الطبيب والمنجم موظفين ، ولكل منهما مكانه الواضح في البلاط ، وندر ان يسافر الخليفة او كبير الدولة دون مشورة منهما او دون ان يرافقاه يستوي في ذلك خلفاء بني العباس كافة منذ المنصور حتى المأمون وحتى المتوكل ومن بعده ..

وعلى هذا الاساس كان لا بد في حفظ هذين العلمين الملكيين من اتخاذ خزانة خاصة ومكتب ودائرة ترجمة لهما في البلاط ، وهكذا نشأت — فيما يبدو — « خزانة الحكمة » في عهد الرشيد ، هذه الخزانة التي اشتهرت فيما بعد زمن المأمون . وقد تسلمها زمن الرشيد رجل يدعى يسلم فكان له النقل عن السريانية، اما عن الفارسية فكان الامر لابي سهل الفضل بن نوبخت .

وكان من نتائج هذا وذاك ان اضحت الترجمة صنعة ارستقراطية ومن صنامات الراغبين في خدمة البلاط وقصور الكبراء ونشدان الثروة والجاه، او كانت على الاقل باب رزق للنصارى من نساطرة ويعاقبة ولغيرهم من الفرس العارفين بالبهلوية او الهندية . ويبدو انه كانت تجري لهؤلاء « مسابقات » لمعرفة المجودين في النقل سواء في الدقة او الفصاحة ، كما جرى حين ترجمة المجسطي للبرامكة .

ب — الجماعة الثانية : جماعة التعريب العام :

لو ان عمليات التعريب في هذا الطور الثاني اقتصرت على تلك الجماعة المحدودة من الخلفاء ورجال الدولة والمترجمين ، وعدد هؤلاء واولئك لايزيد على عدد اصابع اليدين لكان من المبالغة والضلال ان نتحدث عن « تعريب » و « تمازج ثقافات » وانقلاب فكري هو العصر العباسي الاول .. ان ما يجعل لهذا العصر مكانة في تكوين الثقافة العربية الاسلامية هو تلك الجماعة الواسعة جدا ، والمجهولة الاسماء من المعربين الذين وضعوا تحت ايدي الاوساط العلمية المختلفة في العراق وباللغة العربية معظم تراث الاولين ، ولقد نستطيع ان نعرف اسماء بعضهم مثلا من استقراء :

١ — سلام الابرش من النقلة القدماء في ايام البرامكة. نقل السماع الطبيعي لارسطو .
٢ — ايوب بن القاسم الرقي نقل من اللسان السرياني الى العربي . ومن نقله كتاب ايساغوجي لارسطو .
٣ — ابو عمرو يوحنا بن يوسف الكاتب ، احد النقلة ومن نقله كتاب افلاطون في آداب الصبيان .
٤ — ابراهيم بن عبد الله الناقل النصراني الذي وجد يحيى بن عدي فيتركته شرح الاسكندر الاروديسي لكتابين من كتب ارسطو .
٥ — ابراهيم بن بكاوس العشاري الذي ترجم كتاب سوفسطيقا لارسطو .
٦ — ابو اسحق ابراهيم قويري ، وهو ممن اخذ علم المنطق وكان استاذا لكثير من المترجمين وان كانت عبارته التي ترجم بها عدة كتب لارسطو (قاطيغوراس . ابن الوطيف .. الخ) مغلقة صعبة .
٧ — ابو روح الصابي الذي نقل عن ارسطو .

٨ ــ ابو الوفا محمد بن محمد الحاسب ، نقل واصلح وشرح وعلل كتاب ابرخس الزفتي في صناعة الجبر ويعرف بالحدود .

٩ ــ عمر بن الفرجاني الطبري ، فسر كتاب الخمسة من تاليف ذورثيوس .

١٠ــ التميمي واسمه علي بن زياد ويكنى ابا الحسن نقل من الفارسي الى العربي ومما نقل زيج الشهريار .

١١ــ اسحق بن يزيد الذي نقل من الفارسي الى العربي فيما نقل لكتاب سيرة الفرس المعروف باختيار نامه .

ونستطيع ان نجد اسماء اخرى كثيرة ترد مفردة لا تكاد تبين من امثال : تذاري ، فيثون ، ابن رابطة ، تيوفيلي ، شملي ، عيسى بن نوح ، ايوب الرهاوي ، ثابت بن قمع ، بسيل المطران ، داريع الراهب ، تذرس الصنقل ، هيابثيون ، صليبا، اسطاث ، جيرون .. الخ وليس للتعداد من قيمة ولقد يكون الكثير من هؤلاء واولئك من رجال القرن الثالث الهجري ، فانا نجهل ايضا عصرهم ، وانما وقفنا عندهم لامر اساسي هو التاكيد على ان تلك الجماعة التي كان الخاصة يختارون منها النقلة لهم كانت جماعة واسعة لا بد انها تزيد على عدة مئات . وقد تكاثرت على ما يظهر في اواخر القرن الثاني ثم في الثالث نتيجة الرغبة الملحة التي ابدتها من جهة الاوساط العلمية العربية ، عن حب او كره في معرفة علوم الاولين ونتيجة الرغبة في الارتزاق من الجهة الاخرى على الا يغيب عنا هنا سبب آخر هو توفر الورق وانتشار صناعته في الشرق الاسلامي في تلك الفترة ما بين سمرقند وبغداد .

وجمهرة هؤلاء المترجمين كانت تتكون من اخلاط من الناس معظمهم ، ان لم يكن كلهم من غير العرب ، وكان بعضهم من رجال الدين (المسيحي الزارادشتي او اليهودي) وبعضهم من الاطباء ، وبعض من الكتاب ، وبعض من الاسرى ايضا ، كما كانت الترجمة تتم نتيجة الاحتكاك اليومي في السوق والتجارة او الجدل المذهبي او الحاجة العملية او رغبة الكبراء او بحثا عن الرزق .

ولا شك ان سوق الكتاب المترجم كانت رائجة الرواج الواسع في بغداد والعراق وان الوراقين كانوا يصطفون لانفسهم من يترجم لهم ومن ينسخ تلبية لحاجة السوق . ولا شك الى هذا وذاك ان ثمة مجموعات من صغار المترجمين كانت ترتزق من التعريب الذي تحول بجانب دوره العلمي الى صنعة ومهنة للرزق الطيب .

واذا انتهت اعمال الخاصة في التعريب الى انشاء دائرة ترجمة في البلاط وتحويل الاطباء والمنجمين الى موظفين رسميين كبار فان اعمال التعريب العامة انتهت الى ما هو اهم من ذلك بكثير . انها هي التي كونت اسس المزيج الثقافي الذي سوف تتفجر من خلاله الثقافة العربية الاسلامية بالوانها وميزاتها . ولكي ندرك ذلك بشكل اوضح نسجل من نتائجها ثلاثة ملامح قد تكفي لبيان ابعادها وخطرها :

● **الاول :**

انه تكونت في ذلك العصر نفسه ما بين القرن الثاني واواسط الثالث العلوم العربية الاسلامية وضعت كلها بكافة اسسها قواعد النحو كله ، ونظمت اللغة في معاجم ، ووضع الفقه الاسلامي المحكم ، وقام علم الكلام وهي امور ليس يكفي الذكاء الحاد والفهم اللغوي والفكر المنرد في اقامتها . ثمة منطق منظم وتفكير منهجي وقياس وتحليل وتعليل واستقراء وراء كل تلك الجهود التي جعلت النحو علما منظما ، كاملا الى اليوم ، والفقه الاسلامي على مذاهبه التي لم يزد احد عليها حتى الان والكلام في مجال الالهيات الاسلامية ... هذه الاساليب في الفكر والمنهجية في العمل العلمي لا تاتي عفو الخاطر ومن السذاجة تصور ذلك ، لا بد فيها من مران عقلي طويل وتمرس حضاري عريق مع الاساليب المنطقية والفكرية وهي نفسها الامور التي وفرتها للناس حركة التعريب ، وكان من نتائج تطبيقها ما في النحو والفقه خاصة من الاحكام الفكري البعيد .

● **الثاني :**

ان الناس في ذلك العصر لم يعرفوا الطب والنجوم والفلسفة وحدها عن طريق التعريب ، ولكنهم عرفوا ايضا علوما اخرى كثيرة كالكيمياء مثلا والرياضيات والجغرافيا والهندسة والموسيقى والميكانيك ، بل عرفوا كتبا في الطب وفي النجوم لم يعرفها ولا الم بها اصحاب القصور وتراجمتهم ، واتصلوا بالكثير من ادب الفرس ، وقراوا من كتب الفلسفة اكثر بكثير مما تسجل الكتب . ولسنا نجد

التعريب في الاسلام

ذكرا لترجمة هذه العلوم في الاخبار التي تروى عن رجال الطبقات العليا مع اننا واثقون كل الثقة من انها ترجمت بالفعل ، ومن ان الاوساط العلمية والثقافية طلبتها والحفت في الطلب والتهمت غذاءها الفكري المتنوع وادخلته في التكوين الثقافي العربي . كانت حركة التعريب في الواقع اشبه بخلايا النحل في العمل الدائب واشبه بالجمديات المحيطية فيما يظهر منها للناس ، القمم فقط هي التي تطفو واما الكتلة الحقيقية التي تبلغ عشرة اضعافها طافا فمغمورة بالماء. ولو استعرضنا مثلا اسماء المؤلفين من الاقدمين الذين عرفهم العرب او استعرضنا اسماء الكتب من علوم الاولين التي توفرت لهم لوجدنا بكل سهولة ان من تركوا في العتمة من العاملين على التعريب هم اضعاف اضعاف من نعرف وان عبارة (لم يعرف ناقله) التي ترد في اعقاب بعض الكتب تخفي المئات من المجهولين الذين كان اثرهم اوسع وابعد عمقا من المعلومين .

انا نجد لدى ابن النديم مثلا من علماء الرياضيات وعلم الحيل (الميكانيك) والهندسة والموسيقى من العلماء القدامى عدا المشاهير مثلا اسماء :

- ارشميدس صاحب كتب الكرة والاسطوانة وتربيع الدائرة ، والمثلثات وآلة ساعات الماء .. الخ .
- ابلونيوس صاحب كتاب المخروطات والنسبة المحدودة .
- هرمس صاحب كتاب النجوم : تفسير الكواكب، مفتاح النجوم الاول والثاني .
- مناولاس : مؤلف كتاب الاشكال الكروية واصول الهندسة ، وتمييز الاجرام المختلطة .
- اوطلوقوس وله كتاب الكرة المتحركة والطلوع والغروب .
- سنبليقوس شارح كتاب اقليدس وكتاب (قاطيغوراس) لارسطو .
- نيقوماخوس الجهراسيني صاحب كتاب الارثماطيقي وكتاب الموسيقى الكبير بادوروغوغيا صاحب كتاب استخراج المياه .
- مورطس ويقال مورسطس صاحب كتاب في الآلات المصونة المسماة بالارغن البوقي والارغن الزمري .

ولو مشينا في العدد لعددنا مع هؤلاء عند ابن النديم وحده حوالي الثلاثين الآخرين من علماء هذه المواد ، كما نعد من علماء الطب الاجنبي الذين عرف العرب كتبهم حوالي الثلاثين ايضا منهم مجموعة البقارطة الاربعة وروفس السابق لجالينوس وديسقوريدس المعين زربي ومن الفلاسفة حوالي الخمسة عشر منهم الاسكندر الافروديسي وفرفوريوس وفلوطرخس ، ويحيى النحوي الذي عاصر الفتح العربي لمصر واستقبله عمرو بن العاص بالاكرام ،هذا اذا لم تذكر كتب الاديان القديمة واصحابها ، ومترجمي كتب الاسمار والخرافات عن الفارسية والرومية واليونانية وكتب السحر والحيل والنيرنجيات واللطمسات ، وبالرغم من اننا لسنا نشك في ان الكثير من هذه الكتب ومن هؤلاء العلماء قد ترجم بعد العصر الثاني الا اننا هنا في صدد التأكيد على الدور الذي قام به المترجمون المغمورون في التكوين الثقافي العربي. وما من شك في ان كثيرا منهم كانوا في القرن الثاني الهجري . او بداوا العمل في اواخر هذا القرن حتى اذا جاء عصر المأمون العلمي في مطلع القرن الثالث كان قمة في هذا العمل .

● **الثالث :**

ظهور عدد من العلماء والمؤلفين بالعربية في علوم الاولين في القرن الثاني الهجري نفسه والنصف الاول من القرن التالي ، واذا لم نشأ ان نقف عند الاسماء الصغيرة والمحدودة الشهرة والاثر من امثال بني موسى ابن شاكر وابي عبد الله والماهاني وابي اسحق الفزاري وسهل بن بشر ومحمد بن موسى الخوارزمي ، ويحيى ابن ابي منصور والحسن الابح وعيسى بن سهاربخت والطيفوري المتطبب .. وابن ماهان يعقوب السيرافي وغيرهم فان من الظواهر العلمية التي تلفت النظر والتي لا يفسرها الا وجود قاعدة ثقافية متينة من علوم الاولين بين ايدي الناس ان يظهر في عصر الرشيد والعصر الذي تلاه مباشرة اثنان من اقطاب الفكر العلمي والفلسفي في تاريخ الحضارة الاسلامية ، والاثنان كوفيان بغداديان . وان كان يحيط الغموض والعتمة بتاريخها الشخصي :

اولهما : جابر بن حيان الذي انزله العالم برتلو من الكيمياء منزلة ارسطو من المنطق ، واذا جعله بعض المؤرخين تلميذا لخالد بن يزيد ، فذلك بعيد ولعلهم يقصدون التلمذة العلمية غير المباشرة ولكنه على صلة على نحو من الانحاء مع الامام جعفر الصادق (معاصر المنصور) كما كان صديقا للبرامكة وبلاط بغداد . واذا اختلف الباحثون في اصله (من حران او من طموس او طرطوس) فليس من اختلاف في انه يمثل المستوى الرفيع الذي وصله علم الكيمياء

خاصة والعلوم عامة في القرن الثاني في الاسلام . كان جابر بن حيان قفزة نوعية في تاريخ الكيمياء ، وكان اول من وضع لها قواعدها العلمية القائمة على التجربة والاستقصاء ولكنه شارك ايضا في الفلك والطب والهندسة والرياضيات ، ويهمنا من هذا كله هنا مدى ما استند جابر اليه في علمه من الدراسات السابقة للاوائل في هذا العلم . انه لم يكن ولا يمكن ان يكون نبتة في صحراء . واذا كان بالرغم من الصعوبات ومن جو العداء الذي كان يجابه الكيمياء المتهمة بالبحث عن الذهب . ومن نظرة الريب التي ينظر بها الانتقياء الى علوم الاوائل قد كتب — فيما روى ابن النديم ونقل عنه — حوالي ٢٥٥ كتابا و ١١٤ رسالة لا يزال بين ايدينا منها ٥١ مؤلفا بين مطبوع ومخطوط ، فقد يكفي هذا لنكشف سعة الحصيلة العلمية الاولى التي استند اليها هذا العالم الضخم في ذلك الوقت المبكر من التكوين الحضاري العربي . واستعراض مؤلفاته في عناوينها يكشف تكوينه الفكري في اطار علوم الاوائل ومعرفته التامة برجالها في الفلسفة والطب والهندسة والحيل بجانب الكيمياء .

وثانيهما : هو الكندي يعقوب بن اسحاق فيلسوف العرب واول قائمة الفلاسفة الاسلاميين وكان والده احد ولاة المهدي والرشيد ، وهذا يعني انه نشا في الجو العلمي ببغداد والكوفة في اواخر القرن الثاني واذا كان قد توفي في الارجح سنة ٢٥٥ هـ ، فان ما يهمنا هنا ان تكوينه العلمي والفلسفي اينما كان حصيلة ما قدمت اعمال التعريب في القرن الثاني ومطالع الثالث ، وقد اسهم هو نفسه بها « فترجم من كتب الفلسفة الكثير . واوضح منها المشكل — على حد قول ابن جلجل — ولخص المستعصب وبسط العويص » .

واذا كانت كتبه تعد حوالي ٢٥٠ كتابا ورسالة وكانت اسماؤها تملأ ستصفحات من فهرس ابن النديم فان العناوين التي تندرج ضمنها حسب تصنيف ابن النديم نفسه تكشف مدى ما يدين به لعلوم الاوائل فمنها الكتب الفلسفية والمنطقية والحسابيات وكتب الكريات وكتب الموسيقيات والنجوميات والهندسيات والفلكيات والطبيعيات والاحكاميات والجدليات والنفسيات والسياسيات والاحداثيات (الزمان والكواكب) والابعاديات (ابعاد الارض والافلاك) والتقديميات والانواعيات اي المتنوعة في الجواهر والاسلاحة والعطر والطعام والمرايا والمد والجزر والزلزال والرياح وهذه المواضيع هي نفسها مواضيع علوم الاوائل جميعا ليس ينقصها سوى بحوث الادب والشعر والاسطورة !

والملاحظات الاساسية بعد هذا كله على الطور الثاني للتعريب يمكن ان نجملها في نقاط ست :

١ — ظل التركيز في التعريب على العلوم العلمية خاصة ، اي كتب الطب والنجوم والكيمياء وعلى المنطق خاصة من الفلسفة .

٢ — كان التعريب يتبع احيانا كثيرة الاهواء والحاجات التي تبدو لاقطاب المجتمع العباسي .

٣ — تركزت عمليات التعريب في بغداد والعراق وندر ان سمعنا عن تعريب في الاقطار الاخرى .

٤ — لم تكن اللغة العربية ملائمة بعد لحاجات العلوم والفلسفة وقد اعان التراجمة على تذليل هذه العقبة قرابة العربية من السريانية مما جعلهم يجيرون المصطلحات من هذه الى تلك دون كبير فارق بالاضافة الى استعمالهم وائتلافهم مع بعض المصطلحات الاغريقية وهكذا لم تثبت المصطلحات الهامة وتحدد معانيها الا في القرن الثاني في عصر المامون وما بعده .

٥ — لم تكن قد توطدت بعد — فيما يبدو — قدرة المترجمين على الاداء الكامل للمعاني والمصطلحات القديمة . وعلى لغة العلوم ، ولهذا فسوف نرى ان التصحيح للترجمات او اعادة الترجمة من جديد سوف تشغل جزءا هاما من نشاط التعريب في طوره الثالث .

٦ — على ان اهم الملاحظات دون شك هي ان تعريب الكتب المختلفة ، ايا كانت ، قد سبقه عملية تعريب لحملتها انفسهم . لقد تعرب المترجمون انفسهم قبل ان تتعرب الكتب . كانوا جميعا من غير العرب . ومنذ العصر الاموي المبكر بدا كبار المثقفين وحملة العلوم يتعلمون العربية . بدأوا هم خاصة اكثر من الشعوب التي ينتمون اليها بتعلمها او ليست هي لغة الدين والجماعة الحاكمة والساسة والادارة ؟ استعربوا هم اولا . وقد يكون لطموحهم في الاستفادة من النظام الجديد او تطلعهم لفهم الاسلام او لرغباتهم الدنيوية تاثيرها في دفعهم الى تعلم العربية بل واتقانها الاتقان المتين المنظم حتى البراعة المدهشة . اليس ابن المقفع الذي اصبح من ابرز كتاب العربية بالدليل على هذا ؟ ان مرحلة تعرب المترجمين، وهي المرحلة السابقة على تعريب العلم قلما حظيت باهتمام الباحثين مع انها كانت الشرط الضروري والاولي لظهور حركة التعريب نفسها وبلوغها الحد الذي بلغته من التاثير الثقافي والنجاح .

— للبحث صلة —

أشواق

شعر

جميل علوش

لا تلوميه ان سجا لا تلوميه ان وَجَمْ
خافقٌ في ضلوعه يتنزّى من الألم
غابَ احبابُهُ فجنّ ولم يرجعْ فريبُ الديار من احبابه
فتهاوى ظمآنَ بينَ يديه كلَّ ما اخضلَّ من اماني شبابه
لم تعُدْ في فؤاده ترقصُ النّعمى ولا تمرَحُ المنى في رحابه
لا يَردُّ ابتسامةً فارقته ألقُ الزهرِ او شذا اطيابه
عبَّ من منبعِ الهناءِ رفاقٌ فارقوهُ وعبَّ من اوصابه
يا لنَزْفِ الحياةِ إن يرقأِ السعدُ ويُؤذِنْ نعيمُها بذهابه
ما المنى إن يغمَّ عليها من البؤسِ ستارٌ وتنطمسْ في ضبابه !
ما جمالُ الحياةِ إن لفَّها اليأسُ وغابَ الرُّواءُ في جلبابه !
يحجبُ الحسنُ سحرَهُ عن عيونٍ ما تلالا بهنَّ غيرُ سرابه
تتسرّقُ لو سألتِ عنه الروابي وانحناءَ المرارِ فوق هضابه
كيف يجري الفناءُ في وجنتيه والأسى من طعامه وشرابه !
لاحَ في عينه ، دمًا او نجيعًا ما افاءَ النهارُ عندَ غيابه
إن يشُقْهُ الهوى فليسَ يُغنّي غيرَ انغامِ بثّه وعتابه
لا يَني ينشدُ الهوى خالدَ اللحن والنغمْ.
شاردُ الفكر مطرقٌ هامةَ الكبْرِ والشممْ
هائمٌ في الخيال يضمدُ جرحاً سالَ من مهجةِ الهوى بخياله
ينسجُ الوهمَ بردةً يرتديها في غدٍ ساحبًا ذيولَ اختياله
وكأنّ الزمانَ ضاق فضاقتْ فسحاتُ الحياةِ عن آماله
فاتى للخيالِ يطلبُ منه كلَّ ما عيَّ وعيُه عن مَناله
مُطلِقٌ في حفيفِ اجنحة الاشواقِ فكرًا منفرًا من عقاله
يتمنّى لو تطلعينَ سناءً في سماءِ انطوائه وانعزاله



لو تلوحـــينَ نجمـــةً في دجـــاهُ وتهشَـــينَ في عَبوسِ ظلالـــه
السّنـــى لـــمْ يعُـــدْ يضاحكُ جفنيهِ ولا يمـــرَحُ الهنا في بالـــه
تاه في دربـــهِ غيـــا لمَشـــوقٍ تاهَ في بُهْـــرُجِ الهوى وضـــلاله !
كم تصبّـــاه ناضرُ الورد صبحا وعَبـــيرٌ يسيـــلُ من اذيالـــه
فتمنّـــى لو روحُـــه قطراتٌ في ثنايا اندائـــهِ وظلالـــه
ما انمَّ الحيـــاةَ ان يُظلـــمَ الكونُ وينضُبْ بـــه معـــينُ جَمالـــه
انّمـــا يقتلُ النفـــوسَ مـــلالٌ تتنـــزّى النّفـــوسُ في اغلالـــه

يالدنيـــا بصدرهـــا يمـــرَحُ البؤسَ والعَـــدَمْ
لو سَرى في سَمائهـــا خاطفُ الـــبرقِ ما ابْتَسَمْ

لا تضنّي عليـــهِ حتـــى بوعـــدٍ فتُثيري الوسْنانَ من اشجانـــه
يتلاشى في يقظـــةِ الوعْيِ ومضٌ يمكنُ السّهدَ خمرةً في جفانه
ما اضـــنَّ الزمـــانَ إنْ تظمـــأِ الروحُ فتهفو لنَهْلةٍ مـــن حنانـــه
مُجْـــدِبٌ يذبُـــلُ القتادُ ولا يظفـــرُ شُحّـــا بالنـــزر مـــن احسانـــه
حسْبـــه مـــن زمانـــهِ وكفـــاهُ ما يقاسيـــهِ من جفاءِ زمانـــه
حسْبُه انـــه إذا شهـــقَ الجـــرْحُ ظماءً روّاهُ مـــن حرمانـــه
لا تشيحـــي عنـــهُ ببسمـــةِ اغراءٍ ولا تنكثـــي جراحَ افتتانـــه
حسبُهُ مـــا بصدرهِ من لظـــى الشّوقِ ومـــن عصْفِهِ ومن طغيانـــه
جفَّ مـــن فكـــرهِ الشعـــاعُ فلولا بسمـــةٌ منكِ غاضَ نبْـــعُ بيانـــه
هو يخْشى الاّ يعـــودَ به المـــوجُ الـــى مرفـــإِ الهَـــوى وامانـــه
غابَ في لجّـــةِ الذهولِ هيامـــاً كشراعٍ يَغيـــبُ عن شطـــآنـــه
مُنيـــةَ الروحِ لن تضنّ الليالـــي بلقـــاءٍ نادي الشّـــذا ريانـــه
انتِ مـــا دمـــتِ خفقةً في هـــواهُ فالشبـــابُ النضـــيرُ في عنفوانـــه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش على شاعرکويتي

بقلم الدكتور محمد حسن عبد الله

الهامش الثاني :

العسكر شاعر رومانسي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وما قدمناه عن «اختلاف اللغة» بين الشاعر ومجتمعه ، هذا الاختلاف الذي انتهى بالشاعر الى العزلة ، والاتهام الشامل للناس جميعا بالتفريط فيما لا يجوز التفريط فيه من معاني الحرية والكرامة ، وانتهى بالمجتمع الى نبذ الشاعر ورفض سلوكه ، بل رفض شعره ، مما سنرى له آثارا على جمع الديوان، وضياع جزء منه . ما قدمناه عن ذلك سيجعل مهمتنا في تحديد ملامح عالمه الرومانسي الخاص ممكنة ، فهذه الرومانسية ترتكز على تصور العسكر لحرية السلوك الخاص ، ولكنها لا تقف عند هذا الامر الشخصي جدا — اذا صح التعبير — بل تجاوزه الى فرض تصور شامل لعلاقات الافراد ونظام الحياة في الكويت ، بدءا من ضرورة ازاحة الجاهلين والجامدين عن اماكن الصدارة ، واعطاء الفرصة لاصحاب الاحلام الطموحة والرؤية المتحررة ، او ما عبر عنه بضرورة تعديل الصورة المقلوبة ، فلا يصح ان يكون الهزار سجينا وان تنعب الغربان على الغصون بملء حريتها في نشر الوحشة والخوف والقبح ، كما لا يصح ان يحال بين الاسد وعرينه على حين يمنح العرين لابن آوى فينتحل دور الاسد وصورته دون جدارة !!

ويمكن ان نعتبر دعوة العسكر الى حرية السلوك الشخصي ، والى ضرورة اعطاء احرار الراي والفكر حق الصدارة والتوجيه ، بمثابة الملمح الاجتماعي لرومانسيته ، وربما كان هذ الجانب الاجتماعي في ثورة نهد العسكر هو الذي لفت انظار بعض الباحثين ، ووجه دراساتهم التي استهدفت الموازنة بين اشعاره واشعار غيره من شعراء العربية ، وهذا خالد سعود الزيد يقول مبررا الربط بين العسكر والشابي : «كلا الشاعرين عبر عن تجربة شعورية واحدة ، الا وهي ازمة نفس حساسة ، يشد من ازرها عقل مثقف كبير، تصطدم بمجتمع متاخر النظرة ، متخلف الركب عن الحضارة ، بسط الاجنبي عليه يده ، فما له في حياته على نفسه من سلطان (١) » . وكما تغاضى الباحث عن اثبات صلة تجاوز التشابه النفسي بين الشاعرين

وموقفهما الاجتماعي ، الى امكان اطلاع العسكر على « أغاني الحياة » ، فاننا بدورنا نتغاضى عن وصف الشاعريين — والعسكر هو الذي يهمنا الان — بأنه « عقل مثقف كبير » ، فمع الاقرار بالنسبية اولا ، والاقرار بان العسكر كان يعرف عن الحياة الثقافية خارج الكويت اكثر مما يعرف كثير من ادبائهاالمعاصرين له ، يظل وصفه بالعقل الكبير فضفاضا جدا ، فضلا عن تصادمه مع شدة الحساسية ، وتصادمه مع شطحاته النفسية وانطلاقاته الروحية ، فالعقل انضباط وسيطرة وبحث في الاصول والاسبابوالنتائج، والرومانسية رفض وتمرد وبكاء على الامال الخائبة واحساس بالتسامي على الاخرين الاغبياء الذين لا يملكون القدرة على مجاوزة مشاعرهم وافكارهم الهابطة والارتفاع الى تلقي فيض عبقرية الشاعر الرومانسي !! وكان العسكر — من خلال شعره — اقرب الى هذه الصفات .

اما خليفة الوقيان فانه يضع امكانية تأثر العسكر باشعار عبد الرحمن شكري في صورة تساؤل،معتمدا على التشابه النفسي بين الشاعرين ، هذا التشابه الذي استند اليه خالد سعود الزيد من قبل مع شاعر آخر ، فكل منهما — كما يقول الوقيان — ذو نفس شفافة مفرطة الحساسية ، ولقي التنكر من البيئة، بل من الاصدقاء المخلصين ، ومن ثم كان الاحساس بالغربة والانتهاء الى العزلة . وتلك الرابطة بين الشاعرين متجاوزة المنحى النفسي الى صميم الطبيعة الشعرية ، وان كنا لا نوافق الباحث على ان العسكر قد اولى اللفظ عناية اوفر مما اولاها اياه شكري ، ثم ، انهما اتفقا — كما يقول الباحث — في كون كل منهما صاحب مدرسة في التجديد (٢) . واذن ، فان الشكوى والالم ومشاعر الاغتراب هي الملامح المشتركة بين العسكر وشكري ، على المستوى الرومانسي الذي نهتم به الان . ويضيف الدكتور ابراهيم عبد الرحمن معلما آخر من معالم رومانسية العسكر ، وهو عنايته بالحديث عن الطبيعة ، واتخاذ ظواهرها صورا رمزيةعلى ما في نفسه من احاسيس، بمعنى انه راح يخلق لنفسه عالما من ظواهرها المختلفة ، يخلقه بخياله ، ويلونه باحاسيسه ويراه من خلال ذاته بكل ما يثقلها من القلق او الخوف ، من الرضى او الغضب ، من الهدوء او الثورة ، ولم يكن في الكويت على ايام نهد العسكر طبيعة كتلك التي يصورها في قصائده ، تزدحم بالاشجار والرياحين وجداول المياه وسراب الطير (٣) !! وهذا العالم الذي رسمه العسكر في قصيدة «البلبل» (٤) عالم رومانسي خالص ، ليس في صورته الحسية فحسب ، وانما في هذا التصارع بين قوى الطبيعة ، وتعاقب « فصول » الحياة على البلبل الكسير الذي لجأ الى الطبيعة والقى اليها بكل احلامه ، وراح يرقب التغير بخوف وتوقع للخطر ، واحساس خفي بان السعادة لا تتم .. وهذه كلها من المعاني الشائعة في الشعر الرومانسي .

ويبقى جانبان يتممان ملامح العالم الرومانسي الذي صنعه العسكر.

الاول : مفهوم الحب عنده .. ومن الحق ما لاحظه الدكتور ابراهيم عبد الرحمن — في بحثه المشار اليه آنفا — من احتفاء العسكر بهذه العاطفة الانسانية في صورها المختلفة وقضاياها المتشابكة ، بكل ما فيها من ثورة على الواقع وجراة على التقاليد ، ومن الحق ايضا ما يراه من ان العسكر في قصائده « الماجنة » لم يكن يصور تجارب واقعية بقدر ما كان يخلق رموزا يعبر فيها عن قلقه وحرمانه وشكه .. ويبقى مفهوم الحب عند العسكر ، ولعلنا نستطيع باختصار ان نجمل هذا المفهوم في اسقاط الحاجز بين الحب الحسي والحب العذري العفيف ، فعنده تختلط الدلالات والصور والمشاهد ، فلا تستطيع ان تجد نفسك في اجواء نواسية خالصة ، ولا في اجواء رسمها عمر بن ابي ربيعة ، كما انك لا تجد انفاس العذريين وتبخلهم المترعة على نزعات الجسد ونزغات الشياطين ، وانك تجد نفسك في جو اشبع بالشهوات والشهوات فيه الرؤى والصور الروحية السامية ، في الوقت ذاته ،هو جو اقرب ما يكون الى اجواء الحياة الوجودية ونوعية تجاربها الصاعدة الهابطة ممتزجة بالمعاناة الانسانية بمختلف شعابها .. اقرب ما يكون الى اتجاه علي محمود طه ، شاعر الرومانسية المصري ، الابيقوري النزعة ، ومع هذا يسبغ على ابيقوريته الحسية المستغرقة في الملذات صفات روحية سامية تقطر صفاء وبهاء وتشع نورا ، وكانها من لؤلؤ القلب تفيض ، وليس من عواء الجسد ، مما يجعل هذه الحسية مساغة نفسيا ، وادعى للاعجاب فنيا ، من حيث ترجع الى غرائز وقوى ابعد غورا وعمقا من ردود الفعل والاستجابات الجسدية .

ولنقرا هذه الابيات للعسكر ، وهي من قصيدة «شكوى» ، ومطلعها :

قومي اسمعي يا بنت جاري شكوى الهزار الى الهزار

فبعد ان يعبر عن شكواه في عزلته تحيط به طيوف ماضيه ، يعرج على قصته مع هذه « الجارة » ، فهي سلواه المتبقية وانيسه في وحدته ، ولكن ما حدود ذلك

الانس او ما معالمه ؟ او اذا اردنا ارجاع هـذا الانس الى معان ومدركات ، فالى اي مدركات الحس او النفس يعود ؟ يقول العسكر :

وزمام من اهواه في اليمنى وكاسي في يساري
لا اشتكي برح الصدود ولم اذق الم الخمار
فبذاك تجنح المنى وبتلك اطفاء الاوار
ولثمته وبثثته شكواي همسا من حذار
وهصرت بانة قده فحسا الصبوح على اعتصاري
وانثر بسمه فيا لجمال ذاك الاقتدار
فيخالنا الراني قبيل العود من رمي الجمار
ملكين في دنيا الغرام من الملائكة الخيار
هبطا باجنحة الهوى والوجد والشوق المثار
احضانه حرمي الشريف وضوء معرفة مناري
وجماله فردوس روحي كم جنت اشهى الثمار

ومن نافلة القول ان نذكر بما يردده النقد المدرسي من اعتبار الصور الفنية او البيانية بمثابة شاهد على اعماق الشاعر وما يتفاعل في لا شعوره ، والان .. هذه تجربة ظاهرها الحس والاستمتاع باللذة على انواعها ، وباطنها الصفاء والنورانية ، فالشاعر لا يشعر بانه يزاول خطيئة فيواريها ، او خطأ فيعتذر عنه بان الهوى غلاب ، ولكنه يعيش تجربة ، ويريد ان يطلعنا على تفسيرها الخاص او صورتها في نفسه ، وهي صورة متسامية الى حد كبير عما يوحي به ظاهر تلك التجربة . وليس من الممكن اعتبار هذه الاوصاف ، كتشبيه العاشقين بملكين طاهرين هبطا الى الارض باجنحة الهوى ، ليس من الممكن اعتبار رسم المشهد على هذا النحو من قبيل السخرية او التحدي ، فظلال الالفاظ وانسياب الصورة معا ينفيان عن الخاطر اي ميل للسخرية او الرغبة في جرح الشعور العام ، بل هو بالاحرى في موقف الاستعطاف ، يوشك ان يرجونا ان نفهمه فهما اعمق ، لان الظاهر لن ينصفه ، ولن ينصر قضيته :

يا لائمي هذا شعاري في الهوى هذا شعاري
تكفنك امك اي اثم في التمازج اي عار

وفي قصيدة اخرى يعيد عرض قضية الظاهر والباطن في سلوكه ، وينحو باللائمة على الذين ادانوه دون ان يحاولوا فهمه على وجهه الصحيح .

رقصوا على نوحي واعوالي واطربهم انيني
وتحاملوا ظلما وعدوانا علي وازعقوني
فعرفتهم ونبذتهم لكنهم لم يعرفوني
وانا الابي النفس ذو الوجدان والشرف المصون

فليس من قبيل الادعاء قوله بانه عرف الناس على حقيقتهم، وليس من المبالغة ايمانه بانهم لم يعرفوه وليس غريبا في النهاية ان يذكر « الشرف المصون » وان يؤكد تسجيله لنفسه مع معرفته بما يقول .وهنا لمسة لا شعورية عظيمة الصدق ، حين يربط الشرف بالوجدان ، وليس بمجرد السلوك الظاهري .

وهذه قصيدة اخرى بعنوان «خليج العرب» تمضي في اجواء من الحسرات والاحساس بخيبة الامل وضيعة العمر ، ثم تاتي الحبيبة عزاء ومشاركة بعد الفراق الطويل :

فخرجنا من صبانا واعتنقنا واخذنا بالضم والتقبيل
وشربنا بنت النخيل وما اعذبها في ظل الوصول الظليل

هذا ظاهر امسيته التي جاءت بعد انتظار طويل وقد يفاجئنا اننا لا نجده في اعقابها يتلمظ اشتهاء ، وانما يشيع في نفسه سلام ونور :

ليلة ذكراها ملء ذهني وهي في ظلمة الاسى تتدلي
رب صبت يا صاح اوقع بل ابلغ في سحره من المتزيل
ودموع العشاق فيض من الخلد وشعر يزرى بشعر الفحول
وتشافي الاحباب في روضة الوصل هديل يغري ولا كالهديل
وخفوق القلوب ضرب من التسبيح عند اللقاء والتهليل

وهكذا مترادف تجارب العسكر التي تلغي الفاصل الوهمي بين الحسي والروحي في مجال العاطفة ، فحين تشبع العواطف ترفرف الروح وينطلق الخيال عبر آفاق اللانهاية ، وهذه نظرة واقعية عميقة تضع في اعتبارها كافة القدرات البشرية والطاقات ، والعسكر لا ينمي احدى الغرائز او بعضها على حساب بعض آخر ، فللقلب مطالبه ، وللروح اشواقها ،وليس من الطبيعي الفصل بين القلب والروح :

الان طب يا قلب وارقص في السما فلقد سقتك وجنحتك وعربد
والان يا روحي الحبيسة رفرفي واستلهبيها في السماء واوردي

بل ينظر الى محبوبته انها طريق للوصول الى الله ، الى الهداية ، وتلك اسمى مراتب الحب واصفاها :

اين الاسنة والظبا من جفنها ذرها تصول على القلوب وتعتدي
وتثير في اغوارها ميست الهوى لتعيش في نور الاله وتهتدي
ما قيمة الارواح ان لم ترتشف خمر الغرام وتحترق في المعبد
فهنا السعود هنا النعيم،هنا المنى وهنا السعادة والخلود السرمدي

وخلاصة القول انه من السذاجة بمكان أن نتوقف طويلا عند المعنى المجرد لبعض عبارات الشاعر التي

يتناول القيم الدينية او الشعائر بغير ما يليق بها من اكبار ، ويمزجها بتجاربه العاطفية او يجعلها اوصافا لهـا . فهذا المزج بين الحسي والروحي هو ما تمليه الطبيعة النفسية الرومانسية ، وبخاصة عند اولئك الذين تملكهم العواطف الجامحة ، وكل رومانسي صاحب عاطفة جامحة !!

ولنتذكر جيدا ابيات العسكر وهو يهصر قد بان الحبيبة ويعود معانقا لها ، ثم يضع هذه الصورة الحسية التي تفوح بروائح الجسد في اطار روحي عظيم السامي ، اذ يخالهما الرائي عائدين من رمي الجمار ، او كانهما ملكان هابطان بأجنحة الهوى .. ولنضع هذه الابيات ازاء ابيات علي محمود طه ،في قوله مثلا :

كشفت عن جمالها كل خاف ... واباحت لهن مالا يباح
معبد للجمال والسحر والفتنة ... يفدى لقدسه ويراح
قلت : حسبي من الربيع شذاه ... ولعيني زهره اللماح (٥)

او قوله ، وهو هنا اكثر تصريحا من مجرد وضع شهوات الجسد في عبارات سامية :

خفقت على وجهي غدائرها ... فجذبتها بذراع مجترح
لم ادر وهي تدير لي قدحي ... من اين مفتنتي ومصطبحي
عرضت بفاكهة محرمة ... وعرضت لم اطعم ولم ابح
يا رب صنعك كله فتن ... اين القرار وكيف مطرحي
اني عبدتك في جنى شفة ... ويد ، ووجه مشرق الوضح
ولو استطعت جعلت مسبحتي ... ثمر النهود ، وجل في السبح

فهل يختلف هذا القول في اساسه النفسي ورؤيته لعاطفة الحب واسلوب صياغته عن قول شاعرنا العسكر :

ابن الاسنة والظبا من جفنها ... ذرها تصول على القلوب وتعتدي
وتثير في اغوارها مبت الهوى ... لتعيش في نور الاله وتهتدي
ما قيمة الارواح ان لم ترتشف ... خمر الغرام وتحترق في المعبد؟!

بل ان علي محمود طه يتمادى في الاتجاه المعاكس ايضا ، ويعبث بالمعاني ما شاء له العبث ، حتى تتحول عنده رموز الطهر الى لذائذ مادية هابطة ، فيقول واصفا محبوبته :

شعرها الاشقر فيه وردة ... لونها من شهوات الشاعر

واحسب اننا لم نقابل في شعرنا كله ، والى اليوم، وردة استمدت لونها من شهوة شاعر !! ومع هذا فان علي محمود طه كان يطالبنا بأن نلغي تصورنا التقليدي لنقاء الروح ومعنى الصفاء في الانسان ، فليس القلب وعاء يتسخ بالاستعمال ، وليست الروح ثوبا يتعرض للبلى والتمزق مع استمرار الزمن :

فبروحي اعيش في عالم الفن طليقا والطهر بملا حسي
لي قلب كزهرة الحقل بيضاء تمنها السماء من كل قبس

وهذا المعنى نفسه هو ما يردده العسكر في قوله:

وانا الابي النفس ذو الوجدان والشرف المصون

فشاعرنا لا يكذب على نفسه ، ونحن اذا ابتسمنا عند سماع مثل هذه الابيات لاننا نعرف من سيرة شعرائنا ما نعرف ، انما نقيسهم الى رؤيتنا الاجتماعية التقليدية ، التي جاء هؤلاء الشعراء للثورة عليها ورفضها ، ومن ثم فانه من الظلم محاكمتهم الى قانون لم يعترفوا بعدالته . ولا بد ان نتسمع الى نبضهم الخاص ، ورؤاهم المستقلة ، التي اقتنعت بالمعنى الحي للتجربة ، ولم تر في اي نوع من التجارب ــ ما دام بعيدا عن الحقد والزراية والحط من كرامة الانسان او النيل من حريته ــ انه يلوث الروح او يدنس القلب ، بل هو بالاحرى نار تصهر الوجدان الانساني وتكشف امامه طاقات وآفاقا لم يكن ــ عن غير طريق التجربة الملتهبة ــ بقادر على بلوغها ومن ثم صوغها فنا جميلا . فليس الحب علاقة اجتماعية يحكم عليها بالشرعية او عكسها ، بالعفة او ضدها ، وانما بالصدق . صدق المعاناة ، وصدق الاحساس لا غير ، وهذا الصدق هو الذي يمنحها مشروعيتها ، وهو وحده الجدير بالهام الفن الرفيع .

● اما الجانب الثاني والاخير الذي نضيفه لتحديد معالم رومانسية العسكر ، فهو موقفه من الموت والانتحار . وكثير من شعراء الرومانسية ، مع تعلقهم الواضح بالمراة ، ومجالي الطبيعة ، والمراة والطبيعة رمزا الخصوبة والاستمرار ، نجدهم يحنون الى الموت ويتلمسون طريقه وكأنه علاج لتناقضات الحياة التي تبدو لهم غير مفهومة او غير مقبولة وقاسية ، بمقاييس عالمهم الخاص ، وكأنهم ــ بتعجل الفناء ــ يعاقبون مجتمعاتهم التي لا تستحقهم ، وكأنهم يتعجلون العودة الى الخلود الذي غنوا له ، والى احضان الطبيعة التي صدروا عنها ، فالشاعر الرومانسي يرى نفسه نبيا بين قوم جاحدين ، وقبسا من الخلود بين ذوات قاصرة عابرة . ويرتبط موقف الرومانسيين من الموت بموقفهم من الانتحار ، فهو غاية عظيمة، ودلالة اكيدة على الايجابية ،والشجاعة، والمنتحر شهيد ، شهيد الاقدام من جانبه ، والجحود من جانب المجتمع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويعبر خليل مطران — وهو من زعماء الرومانسية في الشعر العربي — عن هذا الموقف في ابيات يهديها لموكب جنازة لشخص لا يعرفه ، ولكنه سأل عنه فقيل انه انتحر غراما ، ومطلعها :

قربته فما ارتوى وجفته فما ارعوى

ثم يمضي محرضا على الانتحار ويصفه بانه استشهاد ، ويصف المتخلفين بالجبن ما دامت النهاية واحدة :

فتشاه ، برد الغيث فبرا به ثوى
من قضى هكذا شهيدا فمن اغلا هوا
كل ناج الى مدى لاحق بالذى ثوى
فالشجاع الذي مضى قبلنا يحمل اللوا
والجريء الذي اتقى والبطيء الذي نوى (٦)

ولمطران قصيدة اخرى تعبر ايضا عن هذه الرؤية الرومانسية للانتحار ، ولعلها اقرب لما سنشاهد عند شاعرنا العسكر ، فهذا المنتحر الاخر عند مطران انتحر غراما ، ولكن مطران يحمل الدهر الخئون مسئولية انتحاره ، فهذا الدهر يعد ولا يفي ، ويرفع الجاهلين ويهين العلماء ، ويختم قصيدته تلك بانه يعتبر الانتحار قدرا من عند الله ، ومن ثم فانه يدعو لهذا المنتحر بان يرعاه الله في رحابه :

في ذمة الله وفي عهده شبابه الناضر في لحده
نام عن الدهر الخئون الذي في هزله الغدر وفي جده
عن قاتل النبل عدو الحجى مظهره نصل السيف في غمده
عن صادق الرمز بايعاده وكاذب الايمان في وعده
عن مفرق العالم في بؤسه ومفرق الجاهل في سعده
عن ظالم القاصد في حكمه وفاطم الماجد عن مجده
والله راعيك اليمن الذي جاءك في الحالين من عنده !!(٧)

وفي اشعار العسكر تتردد كلمة «الموت» كأمنية، وليس فقط كحل او نهاية لا مفر منها ، اعني انه يتجاوز الموقف التشاؤمي المجرد الذي يمكن ان نجده عند شاعر بائس او مضطهد اجتماعيا ، الى موقف الحالم الرومانسي الذي يرى الموت ابقى ، لانه يحرر الروح من ربقة الجسد ، ولانه يحول الشخص الى ذكرى عزيزة اقدر على البقاء والتاثير .

يقول العسكر في قصيدة « اذكريني » (٨) :

يا ملاهي الصحب في تلك الرمال انا مذ اقفرت ، في عيش مرير
انا موتور ، ولكن ما احتيالي آه، واشواقي الى اليوم الاخير
اذكريني

انا ان مت اميكم يا شباب شاعر برني شباب العسكر
بائسا مثلي عضته الذئاب فقدا من همه في سقر
اذكريني

يارفاقي، اكؤس الصاب المريرة اججت نار الاسى في اضلعي
فاذا ما انطلقت روحي الاسيرة فادفنوا كوبي وقيثاري معي
اذكريني

فاشهقي يا روح، وازفر ياسعير واضطرب يا عقل واشرد يا امل
واجر يا دمع ، واقبل يا نذير وابك يا قلب ، واسرع يا اجل
اذكريني

واصرخي يا ريح، وانحب يا وتر واعبسي يا كأس، واغرب يا قمر
وتعالي ودعي قبل السفر بلبلا قص جناحيه القدر
اذكريني

في هذه المقاطع تتمثل كافة ملامح فهد العسكر وحدود عالمه الرومانسي ، فحنينه المشوب الى الحياة: «ملاهي الصحب في تلك الرمال»، يعادل بنزعة اليمة ، هي الشوق الى اليوم الاخير ، حيث يتحول الى ذكرى ، ومن ثم تتساقط الاحقاد وتذوب الاحن ، ولا يبقى من العسكر الا الشاعر البائس الضحية الذي عضته الذئاب وقص جناحيه القدر ، ومن ثم يأمل ان يجد بين الشباب من سيتمكن من انصافه ورثائه . والعسكر ، مثل كافة شعراء الرومانسية ، يسبغ على نفسه اهمية كبرى فهو دائما على صواب ، وهو محور الكون ، وسيختل ميزان هذا الكون اذا فقد شاعره الحالم المرهف في المرئي والخفي من احواله . فهم اعمال الشاعر الخيامي في صياغة الصورة عن الشاعر المدفون وتيثاره وكأسه الى جواره ، يبقى الشاعر المحور ، ففي وداعه ، ومن اجله ستصرخ الريح ، وينتحب الوتر ، وتعبس الكؤوس ، ويغيب القمر .. ستحزن الطبيعة وتخرج عن سنتها ونظامها لانها فقدت جزءا عزيزا منها ، هو الشاعر . ومع تعجل الاجل ، او اليوم الاخير في نهاية كل مقطع ، يأتي الدعاء الاليم في صورة استرحام الى المحبوبة : اذكريني . وكأن رغبته في النهاية ، او في تعجل النهاية هي ان يصير ذكرى ، فيجري اسمه على الالسنة بغير تحرج ، وبغير عداء ، فالذكرى هي وجوده الحقيقي .

وفي حياة شاعرنا قصة انتحار اليمة ، فقد انتحر صديق الشاعر ، وهو شاب اسمه عبد الله السعدون، في حالة ثورة نفسية ، ويأس من الاوضاع التي كانت تعيشها الكويت، والسعدون — كما يقول الانصاري — كان رفيقا لفهد متأثرا به وبنظراته الى الحياة (٩) . اي أن السعدون قام بدور « اللاشعور » بالنسبة لفهد، وحقق في نفسه ما عجز الشاعر عن صنعه ، ويحمل المجتمع مسئولية الفاجعة النازلة ، كما فعل مطران من قبل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



كيف يحلو لي المقام بدار الغدر والغش والفنا والسقام
كيف تحسو كاس الردى قبل ان اشربه وهو في غايتي ومرامي
ليتها اذ سقتك هذا غبوقا اصبحتني الدنيا بكاس الصمام

فهنا يبدو حادث انتحار السعدون بمثابة مثير لتعجل النهاية ، واتهام للشاعر بالتخاذل عن تحصيل أمل من آماله . وجدير بنا ان نتأمل الصفات التي وصف بها الدنيا ، فهي دار الغدر والغش والفنا والسقام .. وكما نرى فان هذه الصفات على جانب واضح من الاضطراب ، فبعضها ينصرف الى المجتمع، كالغدر والغش ، وبعضها ينصرف الى طبيعة الوجود الدنيوي .. وهو الفناء ، وبعضها مشترك كالسقام ، وهو ما يمثل في اضطرابه حالة الشاعر النفسية المضطربة ، وأسباب تعلقه بالموت .

وعلى غير عادة مجتمعنا وعقيدتنا التي تصف المنتحر بالجبن عن منازلة الحياة واخضاعها أو مجاهدتها بغير مقود ، فان الشاعر يصف صديقه المنتحر بالشجاعة — كما فعل مطران من قبل (١٠) — ولكنه — برغم ذلك — يتألم من اجله ، لانه عاش معذبا ، ومات وما حقق احلامه ، وصراع الحلم والواقع جوهر السلوك الرومانسي في صميمه . يقول العسكر :

واصديقاه ، وا حنيني اليه واشتياقي وحرقتي وهيامي
ليتهم اذ رموه بالضعف ذاقوا بعض ما ذاقه من الايام
وادعوا انه الجبان ؟ امنهم واحد قابل الردى بابتسام؟
فمن الظلم ان يعذب حر ويعيش اللئام بعد الكرام
ومن الغبن ان تموت وما حققت حلما ، وا ضيعة الاحلام

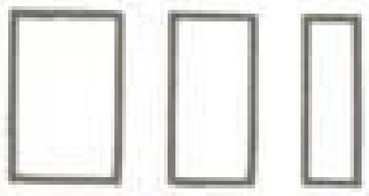
وهذا الصديق — اخيرا — جزء من العالم الرومانسي عند العسكر ، هو قسيم أوهامه وأحلامه ، وهذا الجزء مات بموت الصديق ، فلم يعد امامه الا ان يردد : واصديقاه ، واحنيني اليه :

كم سبحنا معا ونحن نشاوى بسماء الخيال والالهام

وقد ذهب الصديق بالخير كله ، ذهب شهيدا ، وليس كافرا كما يقال في هذا المجال ، ذهب الصديق بأحلامه ، وترك الانعام التي لا تحمل احلاما لتعيش واقعا مرا ، لا تدري مدى مرارته :

يا صديقي الشهيد نم ناعم البال ودعنا نعيش كالانعام

للبحث صلة



المراجع :

١ — البيان — ابريل ١٩٦٦
٢ — البيان — نوفمبر ١٩٦٧
٣ — البيان — نوفمبر ١٩٧١
٤ — انظر نص القصيدة كاملا في : فهد العسكر ص ٢٣٤ وتحليل الباحث لها في المقال السابق ، وانظر مقدمة « ديوان الشعر الكويتي » لصاحب هذا المقال .
٥ — علي محمود طه — الملاح التائه ص ١٥٤
٦ — ديوان خليل مطران ج١ ص ٢٠
٧ — ديوان خليل مطران ج٢ ص ٥٧
— فهد العسكر ص ١٩٢
٩ — فهد العسكر ص ٢٦٢
١٠ — لعلي محمود طه قصيدة في رثاء صديق منتحر ايضا ، هو الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري ، وفيها وصف المنتحر بالشجاعة والكفاح ، واعتباره شهيدا ايضا :
انها خفقة الفؤاد وسهد العيش في حومة الملا وكفاحه
انها قصة الصديق ومأساة شهيد مكلل بنجاحه
— انظر ديوانه: الملاح التائه ص ١٦٨ ، ١٦٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تشاؤم
أبي العلاء المعري

طبيعته ودوافعه ومظاهره

ولد حكيم المعرة في يوم الجمعة عند غروب الشمس لثلاثة ايام مضت من ربيع الاول سنة ٣٦٣هـ (١) ، وعاش الطفل في كنف والديه ينعم برعايتهما ، ويظلله مجد أسرته العريقة ، لكنه لم يلبث أن تلقى الصدمة العنيفة في مستهل حياته ، فقد اعتل علة الجدري وهو في الرابعة من عمره (٢) ، ولم يشف من هذه العلة الا بعد أن ذهبت ببصره ، مسدلة بذلك حجابا كثيفا ، لا سبيل الى اختراقه بينه وبين دنيا الناس .

ونستطيع أن نميز من حياة المعري ثلاث فترات متمايزة ، لكل فترة منها خصائصها وميزاتها :

● الفترة الاولى : تمتد نحوا من ثلاثين سنة (٣٦٣ — ٣٩٢هـ) ، ومن الممكن تسميتها بفترة التنشئة والاعداد . وقد كان والداه بجانبه يسندانه ويرشدانه، نقضي هذه الفترة يتلقى العلم وينشىء نفسه لمواجهة الحياة واثبات وجوده ، ولا نلمح في هذه الفترة الا انطلاقا وطموحا وتحديا :

الا في سبيل المجد ما انا فاعل
عفاف واقدام وحزم ونائل (٣)

واذا اردت المزيد من المعرفة بطموح الشاب وتصميمه على مواجهة الامور حلوها ومرها فاسمعه يقول :

وقد سار ذكرى في البلاد فمن لهم
باخفاء شمس ضوؤها متكامل
يهم الليالي بعض ما انا مضمر
ويثقل رضوى دون ما انا حامل

واني وان كنت الاخير زمانه
لآت بما لم تستطعه الاوائل
واغدو ولو ان الصباح صوارم
وأسري ولو ان الظلام جحافل (٤)

ولنلاحظ كيف يضغط الشاعر على الصباح وجحافل الظلام وتصميمه على التحدي مهما كان الثمن غاليا .

ويبلغ ذروة الطموح حينما يصرخ صرخة ملؤها الغرور :

ولي منطق لم يرض لي كنه منزلي
علي انني بين السماكين نازل
لدى موطن يشتاقه كل سيد
ويقصر عن ادراكه المتناول
ينافس يومي في أمسي تشرفا
وتحسد اسحاري على الاصائل (٥)

ولقد كانت نفسه متفتحة للدنيا في هذه الفترة وفرض على نفسه ان تأخذ من فنون اللهو والطرب الى جانب ما تعلقت به من فنون الجد :

رب ليل كانه الصبح في الحسـ
ـن وان كان أسود الطيلسان
قد ركضنا فيه الى اللهو حتى
وقف النجم وقفة الحيران (٦)

● اما الفترة الثانية من حياته فهي فترة التنقل والتقلب في البلاد للاتصال بكبار العلماء والوفود من العلم والمعرفة . وتمتد هذه الفترة نحوا من بضع سنوات (٣٩٢ ــ ٣٩٨ هـ) قضاها في الشام وبغداد . اما رحلته الى الشام فالرواياتحولها كثيرة ومتناقضة، يؤكد بعضها اتصاله بالرهبان والمكتبات هناك . اما رحلته الى بغداد فقد كان لها ابلغ الاثر في عقائده واتجاهاته الاجتماعية والفلسفية . ففي بغداد لقي اكابر العلماء ، وفي بغداد تلقى اعنف الصدمات ، الصدمة اثر الصدمة . ولا يخفى مقدار تاثير تلك الصدمات على شاعر طموح مرهف الاحساس كأبي العلاء . وفي بغداد اكرم الشاعر ، وفيها ايضا اهين. ومن يدري فلعل شاعرنا اتصل ببعض الجماعات الفكرية السرية كجماعة اخوان الصفا وتاثر بافكارهم.

ولعل شاعرنا لم يتحمل وقتا طويلا ليعلن انهاء هذه المرحلة من حياته ، فعمرها قصير لم يزد على ست سنين ، وكأنها اثقلت كاهله وأرهقته بمضايقاتها، يقول في رسالته الى اهل بلده « اما الان فهذه مناجاتي بعد منصرفي عن العراق ... فوجدت اقوى ما اصنعه ايام الحياة ، ان اخترت عزلة تجعلني من الناس كبارح الاروى من سائح النعام .. وهو امر سري عليه بليل ، قضى ببقه ، وخبت به النعامة ، ليس بنتيج الساعة ، ولا ربيب الشهر والسنة، ولكنه غذي الحقب المتقادمة ، وسليل الفكر الطويل » (٧) .

وشاعرنا لم يبرح بغداد بسبب مطاردة علماء بغداد له ؛ او اضطهادهم له . قد يكون لذلك اثر ولكن سبب الانسحاب يكمن بوضوح في رسالته الى اهل المعرة التي تنبيء ان الشاعر كان مطاردا من نفسه لا من فقهاء بغداد او غيرهم حيث يقول « وما سمحت القرون بالاياب حتى وعدتها اشياء ثلاثة : نبذة كنبذة فتيق النجوم ، وانقضابا من العالم ، وثباتا في البلد ان حال اهله من خوف الروم » (٨)

وهكذا عاد شاعرنا من بغداد ليجد والدته قد فارقت الحياة ، وليجد اهل المعرة في استقباله على الرغم من انه اخبرهم في رسالته انه لا يريد استقبالا ، لانه كان قد قرر اعتزال الناس .

● وهكذا بدات المرحلة الثالثة من حياته ، وهي مرحلة التأمل والتفكير ، وهي فترة طويلة جدا في حياة الشاعر ، اذ امتدت نحوا من خمسين سنة (٤٠٠ــ٤٤٩هـ) . قضاها الشاعر ملازما بيته لم يبرحه الا عندما توسط لاهل بلده لدى صالح بن مرداس (٩). ولقد كانت عزلة الشاعر خيرا وبركة على الادب ، فقد عكف على الانتاج فانتج لنا اروع الشعر الفلسفي



دكتور
عفيف
عبدالرحمن

ضمنه اللزوميات ، كما سجل لنا ادق الخواطر الفلسفية في الغفران والفصول والغايات . لقد ارادها المعري فترة عزلة عن الناس ، لكن الناس لم يعتزلوا مجلسه بل وفدوا عليه من كل بقاع العالم الاسلامي. وقد علل لنا المعري عزلته فقال :

هذا زمان ليس في اهله
الا لأن تهجره اهل
حان رحيل النفس عن عالم
ما هو الا الغدر والجهل (١٠)

وحبس الشاعر نفسه ، وسمى نفسه رهين المحبسين ، بل رهين ثلاثة سجون :

اراني في الثلاثة من سجوني
فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقدي ناظري ولزوم بيتي
وكون النفس في الجسم الخبيث (١١)

طبيعـــة تشاؤمـــه :

ابو العلاء شاعر ابتلته الدنيا بهموم حاول الصمـــود أمامها ، ولكنه لم يفلح ، فانكفأ الى نفسه حزينا يائسا ، يسائلها ويفكر ويحاول ادراك كنهها علها تخفف مـــن حيرته التي جعلته في دوامة . ويحاول ادراك كنه هذا العالم وكنه من فيه ، ولماذا جبلوا على الشر .

لقد كان الشاعـــر يعاني من اضطراب شديـــد متعدد النواحي ، وترك ذلك آثارا في نفسه ، بل كان له اثر مركب ذو ثلاث شعب : شعبة اتجهت الى نفسه أو روحه ، واخرى اتجهت الى شخصيته ومسلكه في الحياة ، وثالثة اتجهت الى فنه وادبه .

والاثر النفسي أو الروحي هو الذي نعبر عنـــه بتشاؤم أبي العلاء ، أما الاثر المسلكي فهو الذي نعبر عنه بمظاهر التشاؤم واتجاهاته في حياته ، والشعبة الثالثة هي ما يسمى بمظاهر التشاؤم في شعره وادبـــه بشكل عام .

ونستطيع أن نزعم أن تشاؤم ابي العلاء فلسفي، افرغ فيه الشاعر عصارة فكره ، فقد اتجه تفكيره للبحث في خفايا النفس الانسانية ، ذلك التركيب العجيـــب المعقد ، وكذا في الانسان ومشكلاته في الحياة وبعـــد الموت ، وفي مشكلات المصير . ولعل السبب في ذلك ان ابا العلاء لم يجد مجالا خارجيا يبحث فيه بعد أن اعتزل النـــاس .

ولكن المعري حينما يبحث في هذه الامور فانـــه يبحثها من زاوية منظاره الاسود عن الناس وعن الحياة وعن الاديان ، انه يبحثها بعد أن كون فكرة دقيقـــة ومحددة عن الناس والمجتمع ، وبعد ان ابتلي بـــهم وذاق منهم الويلات .

وهنا لا بد لنا أن نتساءل هل كون المعري فكرة شاملة عن الكون والانسان والحياة ؟ ام هي مجرد خواطر عابرة جالت في نفس الشاعر فعرضها في اطار شعري ؟ وهل نعتبر تشاؤمه فطريا أم مكتسبا ؟ ومـــا منزلته اذا ما قيس بالمتشائمين كشوبنهور وغيره ؟ ومن اين استقى بذور فلسفته ؟ .

ونستطيع أن نزعم ان تشاؤم المعري لم يكـــن مطلقا بل كان نسبيا لا ينافي الايمان بالخير ؛ فهـــو لم يذهب الى آخر الشوط بل ظل يؤمن بامكانية اصلاح البشر . ولو كان تشاؤمه مطلقا لما تمسك باهداب العقل ، ولما تطلع الى المثل الاعلى لان اصحـــاب التشاؤم المطلق يعتقدون ان حقيقة الوجود شر . اما اصحاب التشاؤم النسبي فيعتقدون ان الخير موجود في الدنيا مع الشر ؛ ويوسع الانسان التغلب علـــى الظلمات بارادته العاقلة . ولعل مما يؤكد ما نذهـــب اليه ان المعري متشائم في الدنيا ولكنه متفائل في الاخرة، والغفران وما جاء فيها شاهد على ما نقول ، واذا كان المعري بكى لبكاء الناس ، وتألم لما يحدث للحيوان، وتألم لاوضاع مجتمعه ، فلأنه يتطلع الى المثل الاعلى.

والفرق بين المعري وشوبنهـــور ان الارادة في نظره تتمثل بقدرة الله ، ولا يصدر عنه الا الخير ولا يريد لعباده الا الرحمة والعدل . اما الارادة في نظر شوبنهور فهي ارادة عمياء هوجاء سيان عندها الخير والشر . وباختصار فان المعري على الرغم من كرهه لما وجد عليه مجتمعه فانه ما زال يأمل في صلاحه بعكس شوبنهور .

وللدكتور طه حسين راي في بذور الفلسفـــة العلائية.وخلاصته انه يرى ان بذور الفلسفة العلائية، والتشاؤم العلائي ، توشك ان توجد كلها في شعـــر المتنبي . ويستدل على ذلك بابيات ، ويتعصب المعري للمتنبي . ولكن الدكتور طه حسين يرى بونا شاسعا بينهما . فالمتنبي يراه عبدا لشهواته ، شهوات الثروة والغنى والاستعلاء على الناس ، بينما المعري لم يدع لنفسه شهوة الا اذلها ، ولا عاطفة الا اخضعهـــا لسلطان عقله . ومما زاد في شقاء المعري كبرياؤه ، تلك الكبرياء التي شقي بها خمسين عاما ، جرعتـــه خلالها مزاجا من الالم واللذة ، لكن ذلك الالم طهـــر نفسه ولم يفسدها (١٢) .

وفي رايي ان المعري شخصية فريدة لها طابعها وخصائصها ومؤثراتها ، ونحن وان ذهبنا ذلك المذهب فاننا لا ننفي تاثره بغيره كالمتنبي وغيره . ولكـــن الظروف التي وجد فيها كل منهما مختلفـــة تماما ، ومسيرة الانسانية الطويلة منذ فجر الحياة اوجـــدت الملايين من الانماط البشرية منها المتفتح للحياة ونعني المتفائل ، ومنها المتشائـــم الذي حالت الظروف دون تذوقه طعم الحياة الحقيقي .

لقد سيطرت على المعري في حياته عاطفتان كان لهما ابعد الاثر في حياته ، هما عاطفة الحياء من جهة ، وعاطفة سوء الظن من جهة اخرى . وهاتان العاطفتان جرتا عليه الانصراف الى نفسه عن غيره من الاشياء ، والى تحليل سيرته مع الناس ، والى تحليل ما يصـــل اليه من سيرة الناس والطبيعة مما ما وسعه التحليل ؛ وهذا كله كاف ليثير التشاؤم ويسبغ الكآبـــة علـــى النفس .

دوافع التشاؤم عنده :

تشاؤم المعـــــري وعزلته صنوان لا يفترقان ، فعندما نتحدث عن تشاؤمه لا بد ان نتذكر عزلتـــه ، وعندما نتحدث عن عزلته نقرن بها تشاؤمه . ولكـــن الفارق الوحيد بينهما أن عزلته مظهر بارز من مظاهر التشاؤم في حياته، لان المعري لم يعتزل الناس والحياة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الا بعد ان اختبرهم وعرف طويتهم فملهم وهجرهم واعلن العزلة التامة عنهم .

واذا ما بحثنا في دوافع التشاؤم عنده فاننا نجدها نفس دوافع العزلة ، ولذا فقد آثرنا ان نبحث في اسباب العزلة وان نعتبرها دوافع التشاؤم عنده .

ان اول ما يبدو لنا واضحا من تلك الدوافع هو رحلته الى بغداد ، فنحن نعلم ان الشاعر رحل الى بغداد هربا من عزلة قاتلة كان يعانيها في بلده ، ونعلم كذلك انه خرج متحديا الحياة والناس ، وطالبا المجد والشهرة في حاضرة الخلافة ، وسلاحه في تلك الرحلة العلم والنبوغ والذكاء الذي لا حد له . لقد رحل الشاعر الى بغداد تحدوه الآمال العريضة لتحقيق مآربه ، فاذا به يلقي أول ما يلقي بها عند الدخول مأتما . وتوالت اللطمات عليه ، وحاول التجلد والتحدي في بداية الامر ، ولقد اجاب من قاله له : يا كلب ، اجابة لم يتوقعها منه ، اذ اجابه المعري: « الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسما » .

ولكن شاعرنا لم يلبث أن ترنح تحت وطأة الضربات المتتالية ، فقد جر من رجله واخرج من مجلس الشريف المرتضي لانه دافع عن المتنبي حينما حاولوا النيل منه. كما اغلق الباب في وجهه حينما رغب في مقابلة العالم النحوي بصفعة وجهها اليه . فتهاوى تحت الضربات وقرر الاستسلام للهزيمة ، لقد انهزم نفسيا قبل انسحابه من بغداد بالفعل ، لقد استسلم حينما ادرك ان لا امل له في النصر ، وان نضاله مقيم ، وان غربته هنا في بغداد اكثر من غربته في المعرة .

ومن الاسباب ايضا فقده بصره ، فقد عاش حكيم المعرة يحس بذلك النقص كلما ذكره به لئيم ، وكان يحس بانه عبء على ذويه . وازداد احساسه كلما تقدمت به السن وتفتحت مواهبه ورغب في التجوال والاطلاع والمشاركة في الحياة العملية فيجد نفسه مقيدا لا يملك حرية الحركة كالمبصرين .

ولقد ولد ذلك العمى لدى الطفل ارهافا في الحس جعله شديد الحياء والخجل ، يستر كثيرا ليخفي عيوبا ، من وجهة نظره ، عن اعين الناس . ولكن الشاعر لم يحس بوطأة ذلك في شبابه كما احس بها في شيخوخته ، فقد صرح في احدى رسائله في شيخوخته « ان مأساة حياته كلها بدأت بتلك الافة التي قضت عليه وهو في الرابعة من عمره «١٣» . ونسمعه في الشطر الثاني من حياته يطيل الحديث عن محنة العمى ، وعن الظلام الذي ليس له آخر فيقول:

اذا طفئت في الثرى اعين
فقد امنت من عمى أو رمد (١٤)

وقد كان يصرح في صباه قائلا « انا احمد الله على العمى كما يحمده غيري على البصر ، فقد صنع لي واحسن بي اذ كفاني رؤية الثقلاء البغضاء » (١٥) .

ومما كان يزيد في آلامه ذلك الحياء والحرص على مجاراة الناس في المحافظة على آدابهم واوضاعهم العامة . ويجب الا يغيب عن بالنا ما لقيه الشاعر من وقاحة بعض اهل بغداد الذين اصروا على تذكيره بعماه كلما نسي ذلك او تناساه .

وثالث الاسباب في نظرنا ذلك الاستعداد الفطري ، فالمعري من ذوي الطبع العاطفي كما صنفه علماء النفس (١٦) ، والعاطفي انفعالي لا فعال ذو ترجيع بعيد ، وله استراتيجية ذات وجهين: دفاع وهجوم ، فهو يحمي نفسه من الحوادث ويحاول التغلب على لا فعاليته . انه يدرك منذ الطفولة ان الحوادث تجرحه وتؤذيه ، فاول خيبة ، واول الم ، واول مأتم ، كل ذلك يخلف فيه جرحا عميقا ، فيحاول ان يتحاشى ما قد يقع له من جروح في المستقبل، ويعتدل في حديثه فما ينطق بقاسي الالفاظ .

والصورة التي يرسمها له علماء النفس انه انطوائي ، شديد التأذي ، شغوف بالتأمل ، محب للوحدة ، شديد الحنين الى الماضي ، كئيب خجول ،كاره للبشر ، محب للحيوانات ، ينفر من السلطة ، يميل الى البساطة في الحياة والتقشف .

وقد كان لاضطراب الحياة السياسية والاجتماعية في عصره اثر كبير في حب المعري للعزلة ، فقد كانت بلاد الشام مضطربة لا تستقر على حال ، كانت كالكرة يتناقلها ويتقاذفها اللاعبون ، فهي تارة بيد الفاطميين، واخرى بيد المرداسيين، وثالثة هي نهب للروم، ورابعة يغزوها ويتحكم فيها الاعراب .

ولقد طاف المعري في بلاد الشام ، وسمع ما سمع ، ولمس عن كثب ما يعانيه الناس من هذا الاضطراب ، فسافر الى بغداد ولم يجدها احسن حالا من بلاد الشام . كانت الدسائس والمؤامرات تحاك للاطاحة بهذا والاتيان بذاك ، وكانت الذمم تباع وتشترى ، فقد حاولوا شراء سكوته ، ولكنه آثر التريث والمهادنة ، وراوغ فلم يمدح ولم يهج الا انه كان يخشى مزيدا من الضغط وبخاصة بعد ان عاد من بغداد ، فربما حاولوا استغلال عودته خائبا ليكون بوقا يهاجم الخلافة وبغداد .

ونسمع المعري يجهر بكرهه لاقتحام الحياة السياسية حينما صرح بكرهه لتلك السفارة التي قام بها لدى صالح بن مرداس لحماية اهل المعرة من بطشه . ولقد عبرت لزومياته عن كره للحياة السياسية في عصره.لم يكن يحب ان يرى أرض الشام تداس بخيول الروم ، ولم يكن ليرضيه تكالب البعض على السلطة

ولم يكن ليرضى ان يعيش هو والناس في رعب دائم من الروم ، وقد صرح بذلك في رسالته الى اهل المعرة التي مرضنا لها قبل قليل . ولم يكن وضع الفاطميين ، ولا مؤامراتهم التي لا تنتهي عند حد ليرضي المعري ، لقد حاولوا استمالته الى جانبهم فرفض ، فحاولوا الايقاع به عن طريق مناظراته مع داعي دعاتهم ففشلوا .

وخشي الشاعر سوء العاقبة ، فلم يجد خيرا من اعلان اعتزاله للناس وبذلك يريح نفسه ، ولقد فعل ذلك فكان كمن اغمض عينيه لكي لا يرى منظرا قبيحا، ولكن السياسة اقتحمت عليه عزلته يوم هاجم صالح بن مرداس المعرة فاضطره للخروج ليتوسط .

واخيرا يجب الا ننسى ان المعرة تقع في منطقة الحدود بين العرب والروم ، فكانت معرضة دائما للاحتلال بين اللحظة والاخرى من قبل الروم ، وشاعرنا كما نعلم كفيف البصر ، لا يقوى على الهرب ، كما لا يقوى على اية مقاومة . وقد ولد هذا لديه فزعا دائما ، لان الروم لم يكونوا يرحمون احدا ، وكانوا يعتقدون انهم انما يثارون من دولة الحمدانيين .

ولم يجد المعري بدا من الهرب الى حاضرة الخلافة عله يجد فيها ما يفتقده من الامن والاستقرار ، ولكن خاب فأله ، فعاد الى المعرة وقد قرر ان الذي يمنع الاذى عنه هو اعتزاله الناس فربما كان في ذلك حماية من اذاهم وبطشهم ، وربما لا يلتفتون اليه ما دام هو في عزلته بعيدا عن الحياة العامة .

وبعد فقد وصلنا الى نهاية الحديث عن اسباب عزلته وتشاؤمه ، ولكن هذا التشاؤم له انعكاسات على السلوك الانساني ، وعلى الشخصية، وعلى صلته بالناس وبالحياة ، بل على صلته بنفسه . كما ان له مظاهر في شعره ايضا . وذلك موضوع سنعود اليه ثانية ان شاء الله .

الكويت ــ دكتور عفيف عبد الرحمن

الاشارات :

١ ــ تعريف القدماء بابي العلاء ٥١٢

٢ ــ معجم الادباء لياقوت ١٩٨/٢

٣ ــ سقط الزند ٥١٩/٢

٤ ــ نفس المصدر ٥٢٣/٢ وما بعدها

٥ ــ نفس المصدر ٥٢٧/٢

٦ ــ نفس المصدر ٤٢٦/١

٧ ــ تعريف القدماء بابي العلاء ٥٤٧

٨ ــ نفس المصدر ٥٤٧

٩ ــ نفس المصدر ١٩١

١٠ــ اللزوميات ٢٨٣/٢

١١ــ اللزوميات ٢٤١/١

١٢ــ مع ابي العلاء ــ طه حسين ٧٠

١٣ــ تعريف القدماء بابي العلاء ٢٥٢

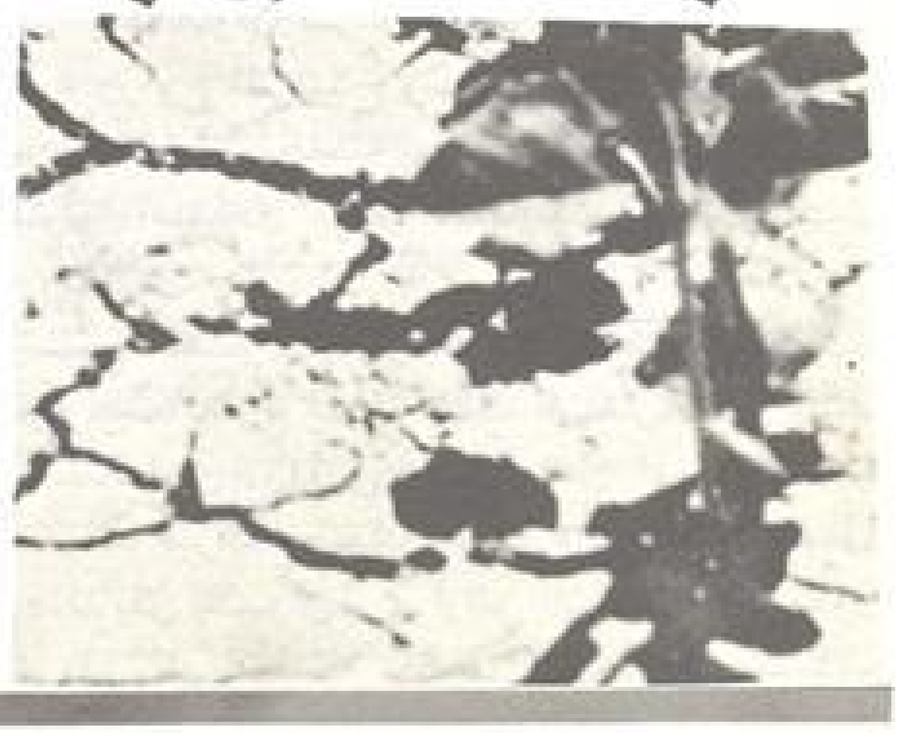
١٤ــ اللزوميات ٤٠٣/١

١٥ــ تعريف القدماء بابي العلاء ٤

١٦ــ علم الدلالة ــ صابي الدروبي ١٠٦ وما بعدها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجنات الخربة



للشاعر
البيلي
عبدالحميد

.. واخذت اجرجر ايامي
في روض الاحلام الرطبه ..
واروي بالحب كلامي ..
من نهر الآمال العذبه ..
واخيرا .. قد مات غرامي
مخنوقا .. في اجمل كذبه .. !!
يا وحيا القاه أمامي ..
ووراني .. في نهر الغربه ..
يا املا يدعو احلامي
للارض الصماء الجدبه ..
ما عدت تهدهد آلامي
جنانك .. قد اضحت خربه .. !!



ثلاث قصائد تعبيرية

حسن مبارك

١ ـ حيرة

ما لهذا الورى
قد غشاه الكرى !
كيف لا يستفيق
من اضل الطريق
انه مبحر
في وهاد الزمان
قلبي الاخضر
يكتوي بالحنان

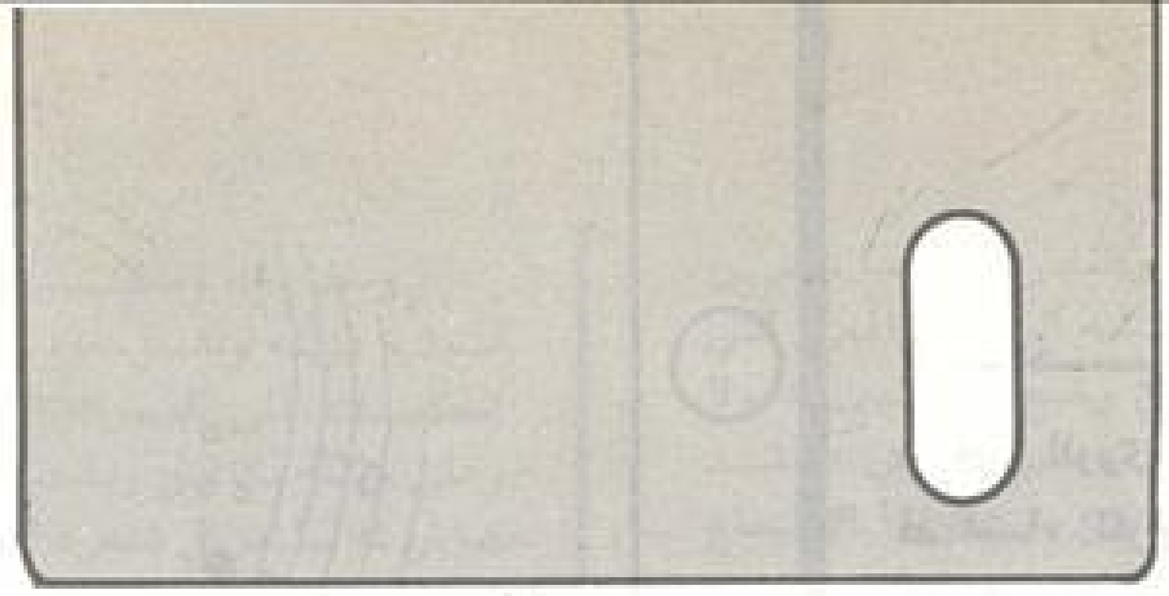
٢ ـ ضياع

احرقت وجدها
وانطفا جدول
ما به يعول ؟
ضاع منه المدى
تائها في الزحام
كومة من عظام
شدها للسفر
حيرة العابرين
ما اطال النظر
في شعاب السنين

٣ ـ صحوة

لوثتها الخطوب
واستقر الصفار
في عباب الهموم
غارقا او يكاد
صحوهم والوجوه
بعض تلك القفار
في مداه البعيد
حبها يستزيد

حسن مبارك ـ الكويت



الابتكار والتوهّل الفكري

بقلم
زغلول
عبدالحليم
عبدالله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« ان الحبة التي ترغب لنفسها النمو يجب ان تفقد نفسها كحبة »

يومنج فو

« الخلق » ، يتداول هذا التعبير بيننا كثيرا ، فنقول ان هذا الكاتب خلق عملا جديدا ونصفه بانه خلاق ، ويحبذ البعض استعمال كلمة ابتكار، فيطلق على الكاتب « الفنان المبتكر » (١) ويجد المتأمل لكلمتي « الخلق » و « الابتكار » انهما يعنيان « ايجاد شيء من لا شيء » وهناك مسائل لا يكفي التأمل لفهمها بل علينا بفحصها حتى يتسنى لنا أن نميز بين كل منها وايضا ان نعرف لماذا تفضل واحدة على الاخرى لان مسالة التفضيل ليست عشوائية كما يظن البعض . ويقف في سبيل الفحص عقبات ، ففي كثير من الحالات ينظر الى بعض الامور على انها حقائق في حين انها مجرد انطباعات مضللة متخذة شكل حقائق .. وعلى هذا فان عملية التفرقة بين ما هو حقيقي وبين ما هو غير حقيقي يجب ان تؤخذ في الحسبان عند تناول المفاهيم حتى نتفادى الاغلاط .

يفرق الباحث بين عدة مفاهيم عند تناوله لمفهوم (الخلق) ، من بين هذه المفاهيم الاختراع ، والابداع فيعني بالاكتشاف Discovery « اكتساب معرفة جديدة باشياء كانت لها وجود من قبل » بينما يعني الاختراع Invention « انتاج مركب جديد من الافكار » اما الابداع Creation فيعني « انتاج شيء ما جديدا في صياغته » (٢) ولكن ما الخلق ؟ علينا ان نجيب على هذا التساؤل .

اولا : هل تبلغ اي نظرية من العمق ما يسمح لنا ان نطلق عليها

خلقا حقيقيا ؟

ويجيب الاستاذ ج . سوليفان على هذا السؤال بقوله :

ان النظرية العلمية الصحيحة تعني مجرد فرضية تعمل بشكل ناجح . ويحتمل جدا ان جميع النظريات العلمية خاطئة . اما تلك النظريات التي نقبلها فتجري مراجعاتها للتحقق منها ضمن الحدود المتوفرة لملاحظاتنا . فالحقيقة اذن بالنسبة للعلم هي قضية ذرائعية (تجريبية) . (٣)

اذن فعملية الخلق اكبر من مجرد جمع عناصر مختلفة لشيء ما . وهي ايضا مقصورة على افراد بالذات . اي ان ليس في استطاعة كل فرد ان يكون (يخلق) شيئا الا اذا كان يملك قدرات معينة بالذات ومحددة سلفا .

وهذه القدرات تختلف من شخص لآخر وهنا فقط يختلف (المولود) ويصبح فيه من صاحبه بعض الشيء، ولا يمكن لشخص أن يلد مولودا شبيها بمولود شخص اخر مهما كانت الظروف ، على الرغم من ان كلا منهما يملك قدرات الخلق ، اذن فهناك سر في عملية الخلق ذاتها . ان عملية الخلق هي عملية كيماوية تنتج العناصر الداخلة فيها ما يسمى مخلوطا ولا يمكن أن تنتج مركبا . لان المخلوط يفقد العناصر الداخلة فيه صفاتها ولا يمكن بحال اعادته الى طبيعته الاولى . اما المركب فيمكن ببساطة اعادته الى صورته الاولى .

وعلى هذا لا يستطيع « الخالق » ان يعيد عمله مرة اخرى بالصورة التي تم بها (هذا بالنسبة لقدرة الانسان) في المرة الاولى لان الظروف التي تم فيها العمل (نفسية ، اجتماعية ، سياسية ، اقتصادية .. الخ) لا تكرر نفسها (اي لا تتكرر بصفة نمطية) اذن فالخالق محيط بظروف مجتمعية لا يمكنه ان ينعزل عنها بل هو متأثر بها وفي الوقت نفسه طليق غير مقيد يتمتع بأكبر قدر ممكن من الخيال الذي يمكنه من الانطلاق .

ويلعب الخيال في عملية الخلق دورا رئيسيا . فخيال الخالق ليس من قبيل الخيال المنطقي الذي يكمل الاتجاهات الشائعة على شكل خطوط بيانية مرسومة بعناية ، كما انه ليس من قبيل الخيال الذي يكشف عن الاغلاط لكنه ذلك (الخيال المبدع) الذي يعتمد على الملكات الوجدانية، او ما يطلق عليه الحاسة السادسة او استشراف المستقبل . ويرى البعض انه لا يوجد ما يسمى بالخيال لان الخيال هو واقع المستقبل (٤) . ان (الخيال المبدع) يتضمن القدرة على التنبؤ بالمستقبل الذي كثيرا ما يتصف بالغموض ، وهذا الغموض هو الذي يدفعنا — في اكثر الاحيان — الى التنبؤ بالمستقبل ليس فقط في صورة رقمية (الخيال المنطقي) بل يجعلنا نملك القدرة على الابتكار .

ان « الخيال المبدع » يعتمد على الملكات الوجدانية واكتفى بقول زفانج عن تولستوي : « ان تولستوي قد رأى العدم وراء الاشياء » (٥) . ان عملية الخلق عملية ابتكارية تعتمد على الخيال المبدع .

هل يستطيع الانسان العادي ان يتذكر انصاف الظلال والالوان الخفيفة المتداخلة ، التي لا تميزها الرؤية العادية ، للوحة ، قد شاهدها منذ سنوات خلت ؟ هل يستطيع ان « يفحص عقله » او بتعبير آخر « يفحص معرفته » ؟ ان فحص معرفتنا يجعلنا نجد انفسنا نجاة في خضم القسم المنتج من شخصيتنا (٦) . ان عملية فحص المعرفة لا بد ان تتم لان كل الابنية متغيرة وسرعة التغير الاجتماعي ليست فقط مشكلة مجردة . ان عملية « فحص المعرفة » تبدو اكثر ايجابية لانها تعطينا وجوها متعددة لمشكلتنا او تجعلنا ننظر الى المشكلة من عدة زوايا . انها تجعلنا نكتشف اشياء تبدو مثيرة وغير متوقعة . وقد سأل احد الناس (نيوتن) كيف اكتشفت قانون الجاذبية فجاءه الرد : « بالتفكير حوله معظم الوقت » لهذا نجد ان فحص المعرفة يثير وحي الخاطر ثم لا يلبث ان يتحول هذا الوحي الى ادراك . وهذا الادراك مقوم من مقومات الخلق . ولكن هل يمكن وضع استراتيجية للخلق ؟ لا نستطيع بحال ان نحدد « اسلوبا للخلق » لان الخلق يعتمد على اشياء غير قابلة للتحديد ، ولكن يمكننا ان نصور بعض العوامل التي تساعد على الابداع (الخلق) .

النظر الى كل شيء على انه مشكلة ، وتنطوي هذه النظرة على ضرورة احداث تغيير ، القدرة على التنبؤ بالعامل الاستراتيجي Strategic Factor ويتطلب هذا بالضرورة قدرا معقولا من سعة الافق (انتاج قدر كبير من الافكار او التصورات في اقصر فترة ممكنة)(٧) .

ان عملية الخلق كما قلنا عملية ابتكارية تعتمد على الخيال المبدع . ولكن متى يصبح الفنان مبدعا ؟ هل عندما يجد وحدة جديدة في التنوع الطبيعي كما يقول ج. برونسكي ؟ ان ايجاد تآلف من نوع ما داخل الطبيعة يجعلنا لا نصاب « بالترهل الفكري » !

0

(١) قنديل ام هاشم ، يحيى حقي ، ص ١٦.

(٢) التفكير الابداعي ، عبد الحليم محمود ، عالم الفكر ، سبتمبر ١٩٧٤ ص ٥١٩ .

(٣) حدود العالم ، ج . سوليفان ، عالم الفكر ص ٢١ .

(٤) الاسلوب الابتكاري ، د. حمدي خميس، ص ٤٤

(٥) تولستوي ، س. زفانج ، ص ٢٠ .

(٦) فن التفكير ، ارنست دمنبه ، ص ١٨٨.

(٧) وهذا لا يتأتى الا اذا كان صاحب الافكار المنتجة لا يخاف الفشل ، انظر ، الادارة ، د. سيد الهواري ص ٢٣٩ .



صورة للوجه « المتسول العجوز » رسمها بيكاسو عام ١٩٠٣ بالوان زيتية على قماش ومساحتها ٨٢ سم x ١٢٠ سم .. وهي معروضة حاليا بمعهد الفنون الجميلة بشيكاغو .. توضح هذه اللوحة كيف رسم بابلو بيكاسو العين عند الرجل الفقير بطريقة مقنعة تماما .

لوحة « لاسلسيتا» التي رسمها الفنان عام ١٩٠٣ ، وهي تصور امرأة خارجة على القانون وعيناها مختلفتان ، في الشكل ، وفي التعبير . فكما خلقت .. فلماذا يلتزم الفنان بالشكل التقليدي والاماكن المعروفة للعيون في الوجوه ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العين عند بيكاسو

بقلم : صبحي الشاروني

لقد استطاع بابلو بيكاسو المولود في اسبانيا عام ١٨٨١ ان يبهر العالم اجمع .. ليس فقط بعدد لوحاته الضخم التي رسمها باعداد كبيرة حتى انه كان ينجز اكثر من لوحة في اليوم الواحد خلال بعض مراحله الفنية .. ولكن ايضا بتنوع انتاجه ، لقد كان يبدل ويغير دائما في اساليبه الفنية ويقدم من حين لآخر اكتشافا جديدا في الرؤية .. كان ذا موهبة متفوقة وروح نفاذة مرحة .. كمان ميله الدائم الى التجديد وابتكار التقاليع كان يجعله متجدد الشباب حتى يبدو كطفل عندما تخطى سن الثمانين (توفي بيكاسو في ٨ ابريل عام ١٩٧٣ عن ٩٢ عاما) .

وهناك كثيرون في العالم العربي كلما سمعوا اسم

بيكاسو قفزت الى اذهانهم صورة للوحة او لوحات فنية شديدة التعقيد والغرابة يستعصى عليهم رؤيتها او معرفة ما بها من دلالات .. والبعض يقرنه « بالسريالية » وما تعنيه هذه الكلمة من غموض وابهام .

والواقع ان فن بيكاسو واعماله الغزيرة المتنوعة ليست رموزا وطلاسم وانما هي ذات ابعاد فكرية يمكن التعرف عليها واستكشافها واعادة رؤيتها حتى نصل الى الاستمتاع بجمالياتها .. انها تحتاج الى عين مثقفة وهذا يعني كثرة المشاهدة مع معرفة كل شيء عما نشاهده من اعمال فنية .

وسنحاول في هذا المقال متابعة العين عند هذا الفنان .. فالعين هي العضو الجسدي للرؤية والمشاهدة .. من خلالها نتعرف على شكل العالم الخارجي ومن خلالها نستطيع ان نتوصل الى الطريقة التي يرى بها بيكاسو الاشياء .. ومن خلالها ايضا — في لوحاته — نتوصل الى ادراك مفهوم الفنان عن الرؤية عنده وعند الاخرين .

ان العين هي المفتاح الذي نستطيع من خلاله الاستدلال على بؤرة الالتفات التي تجذب النظر ... انها النافذة المضيئة التي نستطيع من خلالها ان نرى كل عالم الفنان . ويمكن اعتبارها مقياسا لاسلوب تفكيره واتجاه حركته متنقلا من مذهب فني الى آخر .

لقد ادرك بيكاسو منذ فترة مبكرة ان الوجه الانساني ليست به عين واحدة وانما عينان وتساءل: ما الذي يحتم ان تكونا متشابهتين متماثلتين ومثبتتين دائما في محاجرهما على جانبي الوجه ؟

في عام ١٩٠٣ رسم بيكاسو لوحة لوجه امراة اسمها « لاسلستينا » .. وكان عمره ٢٢ عاما واختار للوحته « التي رسمها باسلوب واقعي » .. امراة تقوم بأعمال غير قانونية كتجارة المخدرات وما اشبه من مدينة برشلونة وتنتمي الى نوع من اصحاب الاعمال الذين دربتهم مهنتهم على اكتشاف نقط الضعف في الانسان الذي يتعامل معهم .. ولاحظ بيكاسو الاختلاف والتباين في عيني هذه المراة وهو اختلاف ذو طابع درامي .. الثقة في النفس المبالغ فيها والمتمثلة في العين اليمنى ، بينما اليسرى زائغة لا هدف لها .

ويمكننا ان نعتبر هذه اللوحة وثيقة تبرير لاتجاه الفنان بعد ذلك لاستخدام العينين في تقديم تعبيرين متباينين في الوجه الواحد عن طريق اختلاف شكل كل منهما .. ما دامت الطبيعة نفسها تتخلى احيانا عن التماثل وعن مواضع محاجر العيون .

نحن نعرف ان حركة العينين بكل ما فيهما من دقة ورقة تمثل نبعا من منابع جماليات الوجه ومدخلا نستطيع من خلاله ان نقترب من كل التعقيدات



لوحة « راس امراة » لبيكاسو .. رسمها عام ١٩٢١ بالوان طباشيرية على ورق ، مساحتها ٦٤سم × ٥٠سم وهي ضمن مجموعة خاصة في لوس انجلوس بالولايات المتحدة الامريكية ..



الى اي مدى يساعد التعبير الذي في العينين على تاكيد تعبير الوجه كله ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمشاعر المتناقضة في النفس الانسانية للتعرف عليها وفهمها . كانت هذه الحقيقة دائما امام بيكاسو خلال تعبيره عن الوجوه بالرسم .. لقداهتم بحالات العمى وحالات الحول ثم قدم تنويعات واستخدامات مبتكرة جعل بها العيون اداة للتعبير عن دخائل النفس اذ قال: « انني لا ارسم ما ارى ولكنني ارسم ما اعرف » .

وفي لوحته « المتسول العجوز » الموجودة حاليا بمعهد الفنون بشيكاغو .. والتي رسمها من وحي الشحاذين الموسيقيين الذين رآهم بكثرة في شوارع برشلونة .. رسم الفنان واحدا عجوزا ضريرا .. في مرحلة من فنه تسمى « المرحلة الزرقاء » بسبب طغيان اللون الازرق على لوحاته في تلك الفترة .. ان حالة العجز عن الرؤية والعمى منذ الولادة .. هذه الحالة المأساوية شغلت بيكاسو كثيرا .. واكتشف ان حاسة البصر عندما تكف عن التعامل مع الاضواء تقوم الحواس بتركيز طاقة هذه الحاسة في اللمس والسمع حتى تعوض الظلام الذي يعيش فيه الضرير عن طريق عزف الموسيقى ومتابعتها بالاذنين .. ان جلسته وتشابك اعضائه وانحناءة راسه توضح الى اي مدى تعمق بيكاسو في متابعة حركات العميان وسلوكهم .. وامام لوحة هذا المتسول الضرير نحس ان له عينا غير مرئية تصل ما بين الراس والاصابع العازفة .. اما محجر العين فيبدو مجوفا فارغا وقد ابرزه الفنان لتأكيد قيمةالبصر العالية عند باقي البشر والتي يفتقدها هذا المتسول الضرير .

ان التعبير الذي يظهر في العيون يكون عادة هو التعبير الرئيسي في الوجوه المرسومة او حتى الصور انفوتوغرافية فهو تعبير الوجه كله .

وفي اوائل العشرينات (١٩٢١) اتجه بيكاسو الى مرحلة تسمى « المرحلة الرومانية » تشبه الى حد بعيد ما يسمى بالكلاسيكية الجديدة .. في تلك الفترة رسم عددا كبيرا من لوحات الماريات والوجوه .. كان يتأمل لساعات طويلة التماثيل الرومانية القديمة حتى تتشبع عيناه وكل كيانه باشكال تلك التماثيل ثم يبدأ في الرسم وهو في هذه الحالة من التشبع بالاشكال الفنية المتخلفة عن الرومان .. وتميزت لوحات بيكاسو بالاسلوب الصرح في تلك اللوحات .. حتى يخيل الينا انها ضخمة الحجم اضلا او نقلت عن تمثال يرتفع عدة امتار . في حين ان مساحات تلك اللوحات صغيرة (٦٥ × ٥٠ سم) .. انه قد اهتم بالتعبير العميق واعطاء الاحساس باستدارة الاشكال « اما العيون فقد لخصها وجعلها تبدو ـ ن د ال .. عيون سوداء كبيرة الحدقة .. ناعمة تحاكي لا شيء ، النظرة مركزة ولكن على شيء غير محدد امامها . انها تتأمل



لوحة (المرآة) رسمت عام ١٩٣٢ بالوان زيتية على قماش مساحتها ٩٧سم × ١٣٠ سم وهي ملك مؤسسة غوسناف سنيرن بنيويورك .. ترى ما هو حلم هذه الفتاة الناعمة ؟؟



لوحة « وجه ماري تريز » .. رسمها بيكاسو عام ١٩٣٧ بالوان زيتية على قماش ومساحتها ٦١سم × ٤٦سم .
لماذا وضع الفنان عيني ماري تريز بهذا الشكل في وجهها ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما في اعماق فكرها حتى يخيل للمشاهد انها في حلم يقظه .. او بمعنى آخر بين عالمين .. عالم العقل الداخلي والعالم الخارجي المتسع .

ولا تخلو بعض لوحات بيكاسو من روح فكاهية مرحة . كما في اللوحة التي رسمها عام ١٩٣٢ واطلق عليها اسم « المرآة » .. انها تثير دهشتنا لاول وهلة. ليس فقط لثرائها بالدلالات الشاعرية ولكن ايضا بسبب الفكرة السيكولوجية التي تقوم عليها .. حيث تبدو الفتاة النائمة في اسفل اللوحة وعينها على شكل هلال انها عين مغمضة لفتاة مستغرقة في النوم تدعونا للتوغل في الحالة النفسية الداخلية لها والتعرف على احلامها وما يضطرب في عقلها الباطن .. ويبدو على وجهها استمتاع غامض بالنوم وبها تراه بعينها الداخلية عن طريق التخيل خلال الاحلام .. حيث تتفجر المشاعر الشهوانية من خلال حالة عريها التي تظهر للمشاهد في منظور عريض لعجيزتها المنعكسة في المرآة التي تحتل خلفية الصورة ، كما لو كانت منظرا طبيعيا لجبال وبحيرات وهي تحتل حوالي ثلثي المساحة ومحاطة بدائرة سوداء تعبيرا عن اهميتها .. والجزء العلوي من المرآة به هلال احمر مقلوب ضخم يشبه من جميع الوجوه العين المغمضة وان اختلف في اللون والحجم.. ان الفنان يقصر العين اليمنى للفتاة او العين الداخلية التي تنظر خلال النوم الى اعماق العقل الباطن ويكشف عما به من رغبات مكبوتة .

واذا كانت تعبيرات العيون هي تعبيرات اللوحة كلها ، فان بيكاسو استخدم هذه القاعدة وتوسع استخدام عندما لم يتقيد بشكلها الاصلي وغير موقعها في الوجه مضيفا نوعا جديدا من الحياة والحركة على الاعين نفسها .

انه لم ينبهر بجمالهاأو يخضع لموقعها في الوجه . انها تلاعب بشكلها وأماكنها بروح فكاهية مرحة حتى اننا في بعض لوحاته نندفع باحثين منقبين بين خطوطه والوانه بحثا عن العيون مهماكان وضعها غريبا وشكلها شاذا ومناقضا للشكل المالوف للوجه .

لقد رسم في عام ١٩٣٧ لوحة لصديقته « ماري تريز » بأسلوب يكاد يكون كلاسيكيا .. الشعر مصفف بدقة يحيط به اكليل من الزهورالصغيرة . والوجه نفسه بشري الملمس ويبدو جانبيا ومع هذا رسم على هذا الوجه عينان احداهما في مكانها فوق الانف والاخرى قرب مكان الاذن بينما زحزح الاذن الى اسفل لتفسح مجالا لهذه العين الثانية . وتبدو الحدقات كأنها عجلات سيارة ستخرج من المحاجر لتتدحرج جريا على الارض .. لقد رسم العينين بخطوط بسيطة ولكن تثير دهشتنا حتى نحس وكأن الوجه يتحرك يمنة ويسرة .

مرة يتطلع الينا . ومرة يتطلع الى الامام .. اي يبدو لنا الوجه جانبيا ومواجها في نفس الوقت .

ان فكرة بيكاسو الاصلية هنا هي تجسيد الصورة التي تطرأ على ذهنه عندما يتذكر ماري تريز صاحبة الصورة في غير وجودها.. انها لا تتراءى له في هذه الحالة وكأنه ينظر اليها من عدسة كاميرا .. ان صورتها تتجسد امام خياله عندما يتذكرها بشكل يختلط فيه المنظر الجانبي بالمنظر المواجه .. وهذه هي فكرة التكعيبيين في تقديم شكل لا يماثل الواقع عند النظر اليه من ثقب في حائط . ولكن عند تصوره في اذهاننا .

لقد فتح بيكاسو عيوننا على عدد كبير من الحقائق وعلى اشكال لا نهاية لها قام بابتداعها .. من الممتع حقا متابعتها كمظاهر غير معتادة في رسم الوجوه ليقدم لنا رؤية اكثر اتساعا للحقيقة .. ولهذا كان رائدا وسباقا لاكثر من نصف قرن .. هو يبتكر والاخرون يقلدون .. فكان رائدا للفن الحديث وسباقا الى الابداع والرسم المتضمن لافكار عميقة يتطلب استيعابها جهدا فكريا ورؤية متبصرة متعمقة .

القاهرة ــ صبحي الشاروني



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الضمير

شعر : عبدالله سنان محمد

مرض الضمير فلا دواء لدائه
عز العلاج وعز وجد دوائه

يا باحثين عن الحقيقة اقصروا
فلقد طواها الظلم في احشائه

باتت سجينة غادر لا يرعوي
عن غيه المضني وعن غلوائه

فتقلصت افياؤها وأتى على
آثارها هذا البلى ببلائه

والباطل المكروه عم ظلامه
ضراؤه تربو على سرائه

سيل الهدى طمست واطفىء نورها
وهي التي تزدان في لآلائه

وطمت بحور الظلم حتى اصبحت
سفن النجاة غريقة في مائه

فالسيل قد بلغ الزبى والمرء في
في هذا الوجود يعوم في عميائه

متخبط لم يدر اين طريقه
غشي الدليل فحار في ظلمائه

هذا هو الغرب المدل بنفسه
في حيرة اذ لج في دامائه

فلقد تردى للحضيض وبات في
قعر الهوى ويغوص في اهوائه

وحش وطبع الوحش ارفع قيمة
من طبعه واقل من ايذائه



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظرية جديدة عن الشاعر الانجليزي المعاصر ديلان توماس

قصيدة وشاعر

بقلم : حسن سليمان

القصيدة الواحدة من قصائدي تحتاج الى حشد العديد من الصور لان محورها الذي تبنى عليه هو القدرة على تجميع صور . وفي البدء تضطرم عاطفيا صورة واحدة في داخلي . وبعد ذلك تتراكم عليها كل ذخيرتي من صور وملكات عقلية ونقدية ، ادع الواحدة تتكامل وتنمي ما تليها من صورة اخرى ، وتناقض ما قبلها مثلا . ثم اولد من الصورة الثالثة التي تنتجت عن الصورتين الاوليين صورة رابعة تتناقض مع الثالثة . واخيرا ادعها جميعها — تلك الصور — تتصارع داخل حدود مرسومة اضعها . اذن فكل صورة بالتاكيد تحمل داخلها عوامل هدمها ونموها . فمنهجي الدياليكتيكي ، كما افهمه ، هو بناء وتهشيم الصور التي تبرز من الصورة الرئيسية . ومن ذلك تكون الصور في حد ذاتها تبني وتهدم غيرها من الصور ، وكل صورة متناقضة مع نفسها في نفس الوقت .

وما اهدف اليه اخيرا هو ، ان اجعل الافكار تسير في خط مستقيم ، رغم تصارع الصور الحتمي ، واقول الحتمي بسبب الطبيعة المتناقضة البناءة ، والهدامة لمركز الحياة الدائم ، واقصد استمرار الحركة ، فمن هذا التطاحن الذي احسه حولي في الحياة احاول ان اقيم نوعا من سلام مؤقت اقصد « القصيدة » ان قصيدتي قطاع محدد وليست تسيبا يسيل في جميع الاتجاهات من مجرى ، او تفيض دون رابط او ضابط كما يتراءى للبعض ، فكل الصور المتصارعة فيها متهادنة مع بعضها من اجل الامساك بالزمن في وقفة سلام قصيرة ، التي هي قصيدة الشعر .

« ديلان توماس »

الضوء يلمع حيث لا شمس تسطع
حيث لا يجري بحر ، تدفع امواه القلب
بمدها وجزرها
واشباح محطمة في رؤوسها يراعات ،
كقطع النور ،
تنحت في اللحم حيث لا لحم يغطي العظام

* * *

شمعة في الجسد
تذيء الشباب والبذرة .
وتحرق بذور الشيخوخة ،
حيث لا تتحرك بذرة
فان فاكهة الانسان لا تتجعد في ضوء النجوم ،
بل تكون كثمرة التين الزاهية .
وحيث لا يوجد شمع ، تتوهج الشمعة .
الفجر يشقشق خلف العيون .
ومن قطبي الجمجمة واصبع القدم ،
ينزلق الدم المتموج ، كالبحر .
وآبار السماء ، بلا اسوار او حدود ،
تطفح ، باسمة ،
منتظرة تدفق زيت الدموع .

* * *

الليل ، كقمر اسود ،
في تجاويف المآقي ،
يشكل حدود الدوائر ،
ويزيدها استدارة .
النهار يضيء العظام .
حيث لا يوجد برد ،

تنزع الريح اردية الشتاء ،
كما لو كانت تسلخ جلد شاة ،
وقناع الربيع الشفاف يتدلى من الجفون ،

❊ ❊ ❊

الضوء يشرق على اقدار ومصائر خفية ،
على اطراف الافكار المدببة حيث يجعل المطر للافكار رائحـــة .
عنـــدمـــا يموت كـــل منطق ،
فان سر التربة ينمو خلال العين ،
ويتخضر الدم قافزا نحو الشمس .
وفوق الاجزاء المقسمة الضائعة ،
يتـــوقف الفجـــر .

❊ ❊ ❊

بالرغم من ان هذه القصيدة من القصائد المبكرة التي كتبها ديلان توماس الا انها اكثر قصائده تعبيرا عن منهجه واسلوبه الشعري . ولو طبقنا مفهوم ديلان توماس عن الشعر كما اورده في بداية المقال فاننا نجد بوضوح كبير ان القصيدة ما هي سوى تطبيق لهـــذا المفهوم ، وخاصة من ناحية الصور الشعرية .

ان جو القصيدة العام هو وصف لحالة الوجود وفكرتها الاساسية لا تخرج عن عملية خلق صور لحياة تتوالد من بعضها ، الواحدة خلف الاخرى .

وعن البداية تبدا « صور ديلان توماس » تصارع في الظهور لتتشكل ، كأنها ترسم امام اعيننا صورة لبدء الخليقة او تكوين الحياة .. وما رمى اليه ببدئه القصيدة بالضوء الذي يلمع قبل سطوع الشمس انما هو ضوء الفكرة الاولى ومع بزوغ هذا الضوء يبدا الدم اندفاعه في الشرايين كمد المحيطات وجزرها ويستمر كأنه يعني «بالاشباح المهشمة التي في رؤوسها يراعات كقطع النور» وصف لانتفاضات الوعي الاولى والمعرفة الاولية لدى الجنين وهو لا يزال في الرحم . وهكذا نلمس في المقطع الاول من القصيدة التناقض الكبير بين الاشياء المجسدة والاشياء المجردة ، وهذا يفسر لنا ما يعنيه ديـــلان توماس بقوله « ان القصيدة من قصائدي يجب ان تقرا وتفهم ككل ، ولا يجب التوقف طويلا عند اي جزئية من جزئياتها » .

ومع المقطع الثاني من القصيدة نجد رمز الجنس واضحا في الشمعة التي « تدفيء الشباب والبذرة » انها ايضا « تحرق بذور الشيخوخة » بمعنى تعطيلها او كبتهـــا :

حيث لا تتحرك البذرة
فان فاكهة الانسان لا تتجعد في ضوء النجوم
بل تكون كثمرة التين الزاهية .

هنا نلمح عنصرا هاما بارزا من العناصر المكونة لشعر ديلان توماس ، ومن العناصر المكونة لشعره نقصد العنصر الديني ، فضوء النجوم هنا هو التسامي بالروح من عالمها الارضي او الجسدي .. وفي عـــالم التسامي هذا لا يتجمد قلب الانسان ولا تشيخ الحياة فيه ابدا حتى لو بدات الشيخوخة تزحف الى اوصال الجسد . ويؤكد البيت الاخير في هذا المقطع التسامي الروحي او المعنوي الذي يعنيه الشاعر ،

« حيث لا يوجد شمع ، تتوهج الشمعة »

وقد يقول قائل انه يقصد بتوهج الشمعة الجنس، او بالشمع جسد الانسان نفسه اي الغطاء المـــادي للروح ، والشمعة التي تتوهج روح الانسان نفسه ، لكنه في الحقيقة لا يقصد سوى الصورة الشاعـــريـــة البسيطة المبنية على التناقض .

وينقلنا هذا الى الجدل الكثير الذي اثير حـــول ديلان توماس ومادة موضوع قصائده . ان هربرت ريد يصف شعر ديلان توماس بأنه :

« شعر ينبع من **تجارب الجسد الاصيلة والرئيسية** **« الميلاد والتناسل والموت »** . بينما يقول جـــوليـــان سيمونز : ان ما يقال في **شعر ديلان توماس لا يخرج عن ان الفصول تتغير ، واننا نفقد حيويتنا كلما تقدمنا في السن . وان الحياة ليس لها معنى واضح ، وان الحب يموت »** . ولكن مارشال ستبرنز يؤكد ان عنصر الدين من العناصر الرئيسية في شعره .. صحيح ان ديلان توماس لا ينظر الى الدين نظرة المتدين العادي ، لكنه ينظر اليه من زاوية تجريدية اشبه بالنظرة الصوفية ، وربما كان ينظر اليه كصورة لازمة لخلق جو التناقض مع الصور الحسية الملموسة التي تمدنا بها الحواس الخمس ، والتعديل الاخير لنظرة ديـــلان توماس الى الدين هو الارجح ، فهو القائل ان الانسان يدمر نفسه اذ يستخدم القمح والكروم في صنع « الخبز والنبيذ ».. اذن ، لا يمكننا اعتبار ديلان توماس متدينا من وجهة نظر رجال الدين . لكن يمكن اعتباره مؤمنـــا بالمعنى الباطني الجواني ، وعلى اية الاحوال فان ديلان توماس في معظم قصائده كان يبحث عن النور ... انه يصارع وتتصارع صورة الشعرية معه لكي تخرج من قتامة الظلمة الى وضاءة النور .. ينقلنا المقطع الثالث مـــن قصيدته الى هذا :

الفجر يشقشق خلف العيون
ومن قطبي الجمجمة واصبع القدم
ينزلق الدم المتموج الى البحر
وابار السماء ، بلا اسوار او حدود

تطفح ، باسمـــة
منتظرة تدفق زيت الدموع

فمن الممكن ان يكون « الفجر الذي يشقشق خلف تجاويف العيون » بداية وصول الوعي والشعور الى عقل الطفل . وكذلك الدم المنزلق من قطبي الجمجمة واصبع القدم اي الدم الدائر دورته في جسد الانسان ، من الممكن ان يكون تعبيرا عن دورة الحياة في الطبيعة كلها : المد والجزر ، والرياح الاربع الدائبة الهبوب بين قطبي الكرة الارضية .

ولكن يبدأ الغموض يكتنف الثلاثة ابيات الاخيرة، الغموض الناتج عن حشد الصور المتزاحمة والمتناقضة في نفس الوقت ، .. آبار السماء تبتسم تنتظر تدفق آبار اخرى تنضح الدموع .. هذه الآبار الاخرى هي بالتأكيد آبار ترتبط بالارض فكلمة « زيت » هنا كلمة في مدلولها ترجع للانسان والحضارة والعمل .

والفكرة العامة التي يمكن استخلاصها هنا هي استمرار الحياة بخيرها وشرها ، بحزنها وفرحهـــا بواقعيتها ومثاليتها ، بتفاؤلها وتشاؤمها .

وموقفه الصوفي يتجسد اكثر حينما يتحدث عن امتزاج النور بالظلمة داخل الانسان وخارج الانســان ــ في الطبيعة ــ وهذا يبلغ ذروته في المقطع الرابع من القصيدة ، حيث نجد « الليل والنهار » و « الشتاء والربيع » .

ويتضح امام اعيننا من ابيات هذا المقطع عنصر هام من العناصر الشعرية لدى ديلان توماس : عنصر الكشف والشعرية الكاملة . انه يقول اجابة على سؤال وجه اليه عن مدى تأثره بفرويد في شعره : **« لقد تأثرت به تأثرا كبيرا . كل ما هو خفي يجب ان يعرى . فعندما يخلع الانسان عنه اقنعة الظلمة الكثيفة يصبح نظيفا . ودور الشعر في هذا المجال هو تسليط ضوء كاشف على كل ما هو مظلم مخبأ حتى تتم عملية العري ولكن بصورة نقية نظيفة . فالشعر يستطيع ان يقوم بعملية الكشف هذه وهتك استار الظلمة الى مدى ابعد بكثير ممـــا يستطيعه فرويد »** .

وهنا يتضح دور موقفه ومنهجه الصوفي ، فالكشف ذهب الى شيء ابعد من مدلوله السطحي .

يتمم الرؤيا تعريف اخر للشعر يقول فيه ديلان توماس : **ان الشعر هو الحركة الايقاعية الصاعدة من المعميات المظلمة نحو رؤيا نفر هاربة »** وهكذا يستمر في ابيات المقطع التالي :

النهار يضيء العظام
حيث لا يوجد بـــرد
تنزع الريح اردية الشتاء
كما لو كانت تسلخ جلد الشاة

النهار هنا يعري العظام من اللحم ثم يضيئها .. و « الريح » تعري الشتاء تمهيدا لظهور الربيع المخبأ الذي لا يبدو منه سوى « قناعه الشفاف متدليا مـــن الجفون » .. وحينما تبدأ عملية الخروج من الظلمة .. ظلمة بدء التكوين وظلمة النفس فان :

الضوء يشرق على اقدار ومصائر خفية .

وعلى اطراف الافكار المدببة حيث يجعل المطر للافكار رائحة اشراق الضوء كاملا على الارض وعلى البشر ، .. وعلى اقدارهم .. ومصائرهم وعلـــى افكارهم « المدببة » اي التي قد اتخذت شكلها النهائي وبـــدأت تضوع رائحتها مع ديناميكيـــة الحيـــاة ، في اضطرامها وخصوبتها .. اي في « المطر » .

وما ان تصل الحياة داخل الانسان وخارجه الى هذه الدرجة من التوهج والاشتعال حتى تتوقف الصورة فجأة ... تحل محلها صورة مناقضة تماما .. « صورة الحياة المقسمة الى جزئيات متناثرة ضائعة يتـوقـف فوقها النجر » .. انه لن يشرق ولن يبـدأ في ارسال نوره ... يتوقف ! .. فلقد ولدنا لنموت .

ومن منظور النواحي تذكرنا هذه القصيدة بالارض الخراب لـ « ت.س. اليوت » . لكن اسلوب ديـلان توماس ومنهجه الشعري يختلف تماما . فالغمـوض والابهام اللذين يغلفان كثيرا من صوره الشعرية يضعانه في مصاف السرياليين بالرغم من الفاظه البسيطـــة الواضحة ، ولعل هذا الغموض والابهام مرجعهما عند الشاعر ، كما يشير هنري تريس ، الى عدم المقدرة او فقدان الرغبة لدى الشاعر في رؤية نفسه جزءا لا يتجزأ من الواقع .

انه رافض او لا يرغب ان يعيش كشخصية واحدة.

وان انتقلنا للكلام عن ديلان توماس الانسان وعن حياته فسنجد انه كان اشبه « بالاسطورة الطائرة » .. كان حبه للحياة رغم كل ما قابله من المصاعب المادية يفوق كل حد .. فهو دائم الضحك .. لا يتوقف عـــن الحركة .. يتحدث في جميع الموضوعات ... يجرع اقداح البيرة كلما امكنه ذلك ، وفي اي وقت شاء ... يكره المحافل والمجالس الرسمية كرها عميقا ، ويذكر معاصروه الحاحهم الكبير عليه والمستمر لقبول دعـــوة من الدعوات وان قبلها فهم يضطرون للبحث عنـــه في الحانات بينما يكون المدعوون قد ملوا انتظاره ســـاعـــة او ساعتين .

ان صورته كما يذكرها اصدقاؤه هي احيانا الصورة التقليدية « للمغني الجوال » الذي لا يمتلك قوت يومه لكنه يغني للناس اينما قابلهم فرادى او جماعات ، يغني لهم كي يحبوا الحياة اكثر واكبر واحيانا هي صورة « المهرج » الذي لا هم له الا اسعاد البشر حتى وان كان هذا على حساب صحته واعصابه. وتارة اخرى هي صورة « الشاعر الصعلوك » الذي يعب كؤوس الخمر ويقرض الشعر .. انه « فيلون » او « فرلين » او « رامبو » آخر .. فالشعر بالنسبة له كان حياته .

لقد كانت العلاقة بين ديلان توماس وشعره علاقة « نظيفة واضحة » كما يقول الاستير ريد في مقال له عن ديلان توماس . **« ان العلاقة بين شاعر ما وشعره قد تشبه العلاقة التي احيانا نراها بين الازواج وزوجاتهم ، والتي غالبا ما تكون غير واضحة ولا يمكن الحكم عليها ظاهريا ، بل ولا يمكن فهمها وربما لا يمكن الوصول اليها ... لكن العلاقة بين ديلان توماس وشعره نظيفة واضحة ، فهو ان شغل بكتابة الشعر فالوجود واللغة يصبحان بالنسبة له معجزتين توامين . انه يحاول في شعره ان يجعلهما يضيئان كما اضاءا عقله وروحه . ان شعره اشبه ما يكون بمعجزة الخلق الاولى ــ خلق العالم ــ »** . اننا لا نستطيع ونحن نقرأ اشعاره الا ان نحسها من بين ثناياها ... وتنصب بين كلماتها شامخة صورة العاشق للحياة ... عاشق لها بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى . وهكذا ظل ديلان توماس طائرا مرفرفا في افق حبه للحياة حتى مات .. وهكذا تتأكد كلماته : « ان الكرة التي قذفتها عندما كنت العب في الحديقة لم تصل بعد الى الارض ».

القاهرة ــ حسن سليمان

*



ديك كنيف

قصة بقلم سليمان الخليفي

لدى قدوم الليل ، وتبدي السماء بلون فص الخواتم القديمة ، يخيل للانسان رؤية الابنية وبقية الاشياء كما لو انها رسمت على المشهد الازرق. فكأن السدرة ومجموعة الاثل او جدائل النخيل القائمة الاخضرار .. تنزع لعناق الريح في ارتجاف ، وكيلا تغيب في حفاف المشهد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حينئذ قد يشعر الانسان بانه وحيد .. وقد يلجأ الى ذاته باحثا عن مخابىء القوة .. يستغلها ازاء شيء لم يقدر على تعيينه بعد . او يستشعر شيئا من اسباب حزينة الطعم ، بهدوء .. خصوصا عندما يوجد في مكان غريب على العادة .

ارادت الظروف ان يقضي يوسف ليالي غير ما قليلة من اواخر آذار .. حافلة ببقايا الغيوم واضواء الكون الفضية وخصب الكائنات وتساوي الليل بالنهار وزخات المطر واوراق العنب واعيادالربيع وهجوم البراغيث في بيت خالته الكبيرة .. التي في انتظار زوجها من سفر .

كما ارادت الظروف ايضا ان يصاب بزكام ، ليلزم غرفة المقعد معظم اوقات الضحى ، واضعا كتابه على ركبتيه .. يشرب من كوب الشاي بالحليب من على يمينه ، ويستخدم طفاية السجاير من على يساره .

في تلك الليلة الاخيرة .. وبسبب من نشاط خالته الكبيرة ، ادرك ان الوقت الفائت كان بالنسبة لها ، تراكما من الضيق .. وان موعدها مع انفراجه يكون في الغد . فأحس بانكسارات شديدة في عواطفه،وطغى شعور بالوحدة على صدر ليلته تلك، فاصيب بالارق .

وفي الصباح التالي ، حاول كثيرا ان يقوم بقراءة اي شيء ، فلم يستطع . كان مثقل الاحساس .. كمنهم برئت ساحته من بعد صعوبة، وهو يعيد حساب الملابسات في صمت عاتب . حتى ان شعوره باشتراك الاشياء لم يبد له غريبا . كل الاشياء : الجدران والاثاث والمراوح .. في احالته الى هذه الوضعية . ولدرجة صعوبة التأكد مما اذا كان الصداع بسبب الزكام ام بأثر من همومه . فبقي مجيلا النظر فيما حوله .

كان يقع قبالته مكان لمكيف ، استغني عنه ، وقد ملىء من جديد ومسح بالاسمنت دونما عناية ... لتنم عن هذه المساحة المستطيلة مجسمات اشكال غير مكتملة او واضحة . من بينها شيء من وجه عجوز ، فاغر الفم .. بلا جمجمة ينسل من تحت شفته السفلى خيط رقيق لا يكاد يبين ، فيأسلوب لتكوين الذقن . ونظرا لقرب الرأس من ضلع المستطيل ، فان محاولة تكملة رسمه ستجعل له جمجمة مستطيلة قد لا تمكنه من ادراك اهمية اغلاق فمه.الا ان المثير في مراى هذا الرجل، هو تشكل عينه اليمنى ببروز حجري صلب ودقيق يكسب وجهه مظهرا مكثفا .

اطال التمعن في المساحة الاسمنتية ليلاحظ مجموعة من الاشكال . اهمها يقع بالقرب من ذلك الوجه .. وهو شكل عام لفكرة زهرة .. دوحت بتلة شبه وحيدة على معظم المكان من الكنس المفترضة ، نادية بروعة شفافة .. غارسة جذورها في عمق الارضية .. سوى ان موضعها من صدر الرجل يضفي عليها سمة من مصير حزين . فأثار ذلك ثورة فينفس يوسف ، بعد ان اغرته وهم بها خشية ان تضيع لينعدم .

لكنه ، اكتشف شرخا ضئيلا بين صدر الرجل ومحيط الزهرة .. وهو ينحدر الى اسفل ودون ان يصنع اي تقاطع .. يتجه الى يسار اللوحة بمسافة نصف قدم ، ثم يرتفع ارتفاعا بينا ، بعد ان يلتقي بطرفه الاول الى ان ينحرف الى اليسار وينغرس في زاوية المستطيل.وهكذا يقسم اللوحة الى مكانين مستقلين .

عندئذ ، شعر يوسف برضى جمالي مناسب . فأخذ ينتقل ببصره الى بقية اجزاء اللوحة . كانت المساحة التي على يسار الشرخ متجانسة في سطحها ، مائلة الى النعومة والتماسك .. يزخر اسفلها بالاشكال الرقيقة والنماذج ، كما لو كانت مغطاة بالاعشاب . اما راسها فينحني انحناءة نصل السكين، ليبقى الوسط صافيا الا من خط منحن يليه شيء من الفراغ ثم تكوير افقي صغير . وعلى موازاة من هذين المنحنيين تأتي مجموعة من الخطوط الرشيقة بانحدار شديد .

اخذ رشفة من الشاي البارد ، واشعل سيجارة ، عندما تحول هذان المنحنيان الى نوع كثيف من التحدي. ان انحصارهما في هذه المساحة الصغيرة قد جعل فكرة افتقارهما الى علاقة ، مكروهة وغير محتملة.فكانت رغبته الملحة لاكتشاف هذه العلاقة تدفع الى صدره بقدر من القلق ، المشاغب . بينما تراكضت في خياله مجموعة من الخواطر المقذوفة من القلب بقسوة ، والمتعرضة للذع من السخونة المتصاعدة في داخله .. لا يمكنها من الالتئام الى خياله . كما كان اصراره على استبطان الذات وتعبئة مشاعره جميعا لاستيلاد شيء ما .. يشعره بالقوة ، لكنه حين يسترق النظر الى هذه الخطوط البسيطة تفلت منه الفكرة .. ثم لا يعود يرى شيئا على هذه اللوحة.

واخيرا ، توصل الى قناعة ... وهي ان هذه المساحة بامكاناتها المادية المحدودة لا يمكن ان توفر اكثر من اقتراح لرموز مشروع ، عليه ان يعالجه بنفسه .. وليبدا العمل .

احضر طباشيره من الغرفةالمجاورة ليصنع خطوطا وتعاريج كثيرة لم تؤد الى شيء . فرجع يمحو كل ما فعل. شعر بالكلل يتحرك في ركبتيه .. الا انه رشف البقية الباردة من شايه ، واشعل سيجارة اخرى .

راح يفكر في التكوير الافقي جيدا. وضع الطبشورة عند طرفه الايمن، وصنع انحناءة صغيرة ، وفكر ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اكمل علامة الاستفهام المقلوبة ، فكان انفا .. وكان حسن التبدي.ثم بحث عن مجيء العين بينهما وسوى الشفتين. لمس مكان الذقن بالطباشير فاصبح وجها رائعا ، وقد خرج من الحلم دافئا للتو .. فوضع يده على خده متطلعا الى نظرتها التي تبصر النور لاول مرة . عندئذ ، وضع الطباشير على اعلى المنحنى الفوقي والذي يشكل الان جبهتها ، فلوح بالطباشير حتى تلك الخطوط الشديدة الانحدار ، اكثر من مرة .. فكان شعرها متدفقا كالموج .. ما ان ارتطم على على كتفها حالك السواد حتى بحث يوسف عن مظاهر الرقبة، فرسمها مليئة بالفتوة . وهكذا ارتفعت الطباشير الى اعلى وانتهت من الكشف عن خد مورد .. يرتج لو انها تحركت .. وانتهى الطباشير.

كانت الفتاة توشك على التصريح بشيء ما .. وبالرغم من تفكيره العميق ، لم يخلص الى اكثر من كونها فاتنة . لكن ، لماذا هي حزينة فجاة؟؟

ترى من تكون ؟ وما سر هذا الزهر الذي من امامها ؟ ولكن في مكان آخر ؟ ولمن تلك العين الحجرية؟ ومن اين جاء هذا العالم على حين فجاة ؟

ان وجها كهذا لا يمكن ان يخطر على باله دون ان يكون للذاكرة دخل في الموضوع . فمن اي الاماسي تأتى هذا الطيف ، وتحقق في مشهد متألق .. اما التقاها ذات يوم فتمنى على الدنيا املا ، اغلى من الضوء،واحب من اغنيات السفر الطليقة ؟ هلا راى فيها عمرا يلتف بعمره ، فتلتم الحياة باطرافها القصية ، منفلتة عن جوهرة تخلفه اذ يسكب فيها غدا ابعد من بصر الصقور ؟

ابدا .. كان ابوها فجا كبلحة لما تستطل بعد ، فما شاء ان يعطيها اياه ، وكان ابوها من بلاد يملك فيها القلة الاكثر .

ومنذ ذلك اليوم .. ما راى وجه محبوبته الذي كقرص خبز الخمير ، او جسدها برائحة التربة الاذارية ، ومشيتها التي كل خطوة منها على واحدة من اهدابه ، فكانت عيناه تتضاحكان ، وكل واحدة منهما تطل على رفيقتها من عودج . لقد تذكرها الان فجاة ، وتذكر كيف رآها لاول مرة ، فجاة . وفهم لماذا حين تفتح المحارة الساذجة صدرها دون ان تدري ، وينفذ شيء الى قلبها، مؤلم ولا تدرك كنهه ثم تغلق نفسها .. فانه يتمو في قلبها متوهجا قاسيا كلؤلؤة .

لقد قام بعمل اشياء كثيرة في اول يوم قضاه في بيت خالته الكبيرة . كما كان يغني كل ما خطر على باله من الاغنيات القديمة .. ومن اهم ما قام به : اصلاح شباك خشبي مزقه بخل خالته الذي تعب فلم يجد اكثر من سببين اثنين لاحترامه : كونه انسانا وكونه زوجا لخالته ..

اما الايام الاخيرة ـ عندما اضطر الى ملازمة الفرنة ـ فقد تفاعا بالانشغال بذلك المستطيل الاسفلي [illegible] اسرار الكشف عن الذات . فالانسان لا يقدر على قول الكثير من الاشياء.. وتكون جديدة فعلا . لكنه ربما استطاع ان يعمقها او يجيد ايضاحها بالتكرار . كما انه ليس من المستحيل اقناع الاخرين بها كحقيقة ، ممكنة التبني . وخصوصا عندما يتشربها الانسان وتخرج منه باطوار سرية .. منتشرة كالعدوى .

لقد اتضح له على نحو مقنع ، ان عملية الخلق ليست شيئا اخر .. غير طرح الانسان لهذه النسخ على الاشياء .. حينما تبدو مجسدة اياه .. بكليته .. في حضن التاريخ ، وحيث يصبح بمقدوره لحظتها القدرة على الحركة .

تلك كانت الاسباب من خلف عمله على توفير صورة الحبيبة . فليس عليه بعد ، ان كان يسرقها من حنجرة النهام ، او توقد الصيف ، او حشرجات سيف البحر المتولد ابدا .. .. او من عبارات غامضة ، او ادعيات ملحتها دموع كريمة .. ونزق الزمن .

كان يريد لاذنها ان تستدير وترق وتكون لصق خدها الخميري ..... تسمع اية صفعة ولو كانت برؤوس الاصابع ، فلا تنسى .

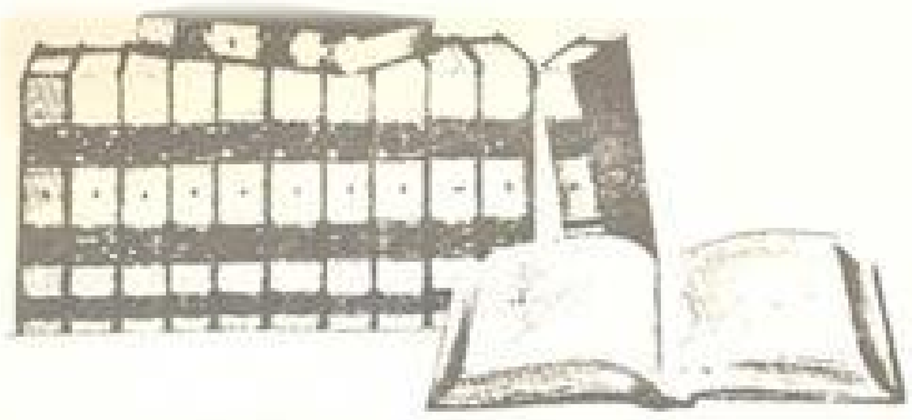
وكان يحدق بها لفترة طويلة ،حتى اوشكت ان تلتفت من وقع الارادة.

وصل زوج خالته ، وسلم سلاما طائشا ، من السفر . وانتبه للصورة .. فاربد وازبد .. من هذا الحرام .. ومحا الصورة .. وبقي المنحنيان الصغيران .

الكويت ـ سليمان الخليفي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مصادر البكري ومنهجه الجغرافي

تأليف : عبدالله يوسف الغنيم

الناشر : دار ذات السلاسل

عرض : عبداللطيف الخطيب

ان حياة الامم رهينة بحياة تراثها من حيث هو ثمرة عبقريتها والمعبر الحقيقي عن وجودها . والامة التي لا تراث لها لا تاريخ لها .

لهذا كانت العناية بالتراث العربي والاهتمام بجمعه وتحقيقه ودراسته ضرورة ملحة ، لانها تمثل وعينا وادراكنا لقيمة هذا التراث وللدور العظيم الذي لعبه في حياة امتنا وجعل منها منارا للعلم والمعرفة عبر عصور طويلة .

لكن ما نشر منه حتى اليوم لايمثل الا اقل القليل . والذي لا يعدو ذخائر العربية : لغة وبلاغة وادبا ، والاسلام : عقيدة وشريعة وفلسفة وتاريخا . في حين ان تراثنا العربي يمتاز بخصوبته وتنوعه بحيث يشمل اللغة والفكر والثقافة والادب والعلوم والفنون ومختلف فروع المعرفة .

والتراث الجغرافي يشكل ركنا مهما لهذا التراث ، بل انه يعتبر احد الدعائم العلمية التي قامت عليها حضارتنا العريقة . واول المهتمين بهذا الركن من تراثنا كانوا من المستشرقين والعلماء الاجانب ، لكن معظم الكتب الجغرافية التي نشرت حتى الان سواء في اوروبا او في البلاد العربية قام بتحقيقها ونشرها علما غير جغرافيين . وهذا الحال ينطبق ايضا على معظم العلماء العرب المشتغلين في تحقيق تراثنا ودراسته ، اذ يكاد ينحصر معظمهم في علماء العربية وفقهاء الاسلام والمتخصصين في درس فلسفته وتاريخه .

لكن هؤلاء الرواد يسروا السبل امام الباحثين المتخصصين في مختلف فنون المعرفة ليغوصوا في اعماق هذا التراث بحثا عن كنوزه .

وعزز هذا الاتجاه اهتمام بعض الجامعات العربية باعداد الخبراء والباحثين المتخصصين القادرين على بعث تراثنا ودراسته دراسة تعمق تعتمد اول ما تعتمد على التذوق الفني لما فيه من جمال واصالة وصدق ، وعلى التقدير الحقيقي لما فيه من قيم ومثل ، وعلى التعرف الموضوعي الى ما فيه من جهد عميق في جميع ميادين المعرفة .

ومن بين هؤلاء كان الباحثون الجغرافيون الذين ادركوا اهمية بعث التراث الجغرافي واخذوا في نشر الدراسات والبحوث المتعلقة به .

والمامنا الان احد هؤلاء الباحثين وهو الاستاذ عبد الله يوسف غنيم الذي ساهم ، باخلاص المؤمن برسالته ، في تحقيق وتاليف العديد من المؤلفات المتعلقة بالتراث منها : كتاب النبات للاصمعي ، الغوص على اللؤلؤ ، المخطوطات الجغرافية العربية في المتحف البريطاني ، واخيرا هذا البحث الذي تقدمه والذي نال عليه الاستاذ الغنيم درجة الماجستير بتقدير ممتاز من قسم الجغرافيا بجامعة القاهرة وذلك بعد مناقشته بتاريخ ١٠-٩-١٩٧٣ . وهذا

فـي مكتبة البـيان

البحث هو عبارة عن دراسة للجغرافي الاندلسي ابو عبيد البكري، الذي يعتبر احدى القمم الجغرافية البارزة في القرن الخامس الهجري، بل ان دوزي يرى انه اكبر جغرافي اخرجته الاندلس بالرغم من انه لم يغادرها البتة .

وينقسم هذا البحث الى قسمين يتناول في الاول بالدراسة مصادر البكري ومنهجه الجغرافي . اما الثاني فهو « جزيرة العرب من كتاب المالك والمسالك لابي عبيد البكري »

وقد اورد فيه الباحث النص الخاص بالجزيرة العربية من كتاب المالك والمسالكللبكري بعد تحقيقه.

والقسم الاول هو الذي نقدمه الان . وهو يقع في ٢١١ صفحة ويتضمن تمهيدا وثلاثة فصول .

التمهيد :

يتناول فيه الباحث سيرة البكري واسرته والعصر الذي عاش فيه ومن تاثر بهم من الشيوخ وذكر بعض تلاميذه الذين اخذوا عنه .

والبكري هو ابو عبيد الله بن عبد العزيز البكري من اسرة عريقةالنسب شريفة المكانة تنتسب الى قبيلة بكر ابن وائل العربية . والمرجحانولادته كانت بين سنة ٤١٣ — ٤٢٣ هـ في « اوبنه » التي كانت مقر امارة ابيه.

والمعلومات التي وصلتنا عن حياة البكري قليلة فهي لا تعدو مقتطفات نقل اغلبها عن ابن حيان احد شيوخ البكري ومقتطفات اخرى عن ابن خاقان وابن بشكوال وابن ابي اصيبعه .

ومن تلك النصوص تعرف الى اي حد بلغت مكانة ابي عبيد العلمية ، فابن بسام يقارنه بأبي عبيد القاسم ابن سلام صاحب كتاب « الغريب المصنف » وكتاب الاموال ، ويرى انه لولا تقادم ميلاد الاخير لغطت سمعة البكري عليه . وذكر ابن خاقان « ان ملوك الاندلس كانت تتهادى مصنفات البكري تهادي المقل للكرى والاذان للبشرى » .

والنص الذي اورده ابن ابي اصيبعه يشير الى ان البكري كان موسوعيا في مادته العلمية ، فلم يقتصر على الادب والجغرافيا بل تعدى ذلك الى معرفة الادوية المفردة وقواها ومنافعها وما الى ذلك .

ويعطي البكري صورة لحياته في البيتين التاليين :

ما زال هذا الدهر يلحن بالورى
فيرفع مجرورا ويخفض مبتدا
ومن لم يحط بالناس علما فانني
بلوتهم طرا مسودا وسيدا

قالهما البكري ليؤكد ان سيرته مرآة صادقة لاحوال الاندلس في القرن الخامس الهجري الذي كان حافلا بالمآسي والقلق والحيرة ، خاصة بعد ان توفي المنصور بن ابي عامر الذي كان قد استولى على السلطان تحت اسم الخليفة الاموي هشام المؤيد ، اذ ما ان توفي المنصور حتى استقل كل وال بولايته واصبحت الخريطة السياسية للاندلس عبارة عن امارات صغيرة متنافرة متصارعة يتسلط فيها القوي على الضعيف وهو بدء ما يسمى في تاريخ الاندلس بعصر الطوائف .

الفصل الاول :

ذكر فيه الباحث تطور المعاجم العربية وكتب البلدان الى عصر البكري ، واستعرض المراحل التي مر بها التاليف في هذين الفرعين وانتهى فيه الكلام عن كتابي البكري في الجغرافيا وهما :

* اولا : كتاب « معجم ما استعجم » اول المعاجم العامة في اسماء المواضع . والمكان هو المحور الذي يدور حوله هذا المعجم . فهو يبحث عنه في كتب اللغة ودواوين الشعر بنفس القدر الذي يبحث عنه في كتب البلدان والفقه .

والمعجم ليس خاصا بالمواضع في الجزيرة العربية فقط — كما ظن بعض الباحثين — فهو قد ذكر في مقدمته انه « كتاب يذكر فيه جملة ما ورد في الحديث والاخبار والجبال والاثار والمياه والابار والدارات والحرار منسوبة ومبوبة على حروف المعجم مقيدة » . ودليل شمول كتابه هذا انه تضمن الكلام على ٤٤٢ موضوعا من خارج الجزيرة العربية

* ثانيا : كتاب « المالك والمسالك»

يعتبر هذا الكتاب من اوسع واشمل المصنفات التي ظهرت ابتداء من منتصف القرن الثالث الهجري تحت اسم كتب « البلدان » او « المسالك » سواء من حيث الحجم او كمية المادة الجغرافية المعطاة. وهو يقوم علىجهد المؤلف الشخصي، ويقدم الى جانب المادة المدونة معلومات عديدة معاصرة له .

ويتالف الكتاب في الاصل من عدة مجلدات تضم الى جانب ماكان معروفا من العالم للعلماء المسلمين في القرن الخامس الهجري فصولا منفصلة في التاريخ والانساب .

وهو لم يحفظ لنا كاملا . وكل ما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استطاع الباحث ان يجمعه هو اثنتي عشرة قطعة مخطوطة وهي كل المخطوطات المعروفة عنه في مكتبات العالم حتى الان . وليس بين تلك المخطوطات نسخة كاملة تضم الكتاب كله .

الفصل الثاني : مصادر البكري

ذكرنا فيما سبق ان البكري لم يغادر الاندلس البتة ولذا فقد اعتمدت كتابته لمؤلفاته وخاصة الجغرافية منها على ما حفلت به مكتبات الحواضر الاندلسية من الكتب ، بالاضافة الى مكتبته الخاصة .كذلك اعتمدت الى جانب المصادر المكتوبة على المصادر الاخبارية التي تجيء عن طريق السماع اتباعا لمنهج ذلك الزمان .

وبالنسبة لمعجمه فمصادره الجغرافية محدودة العدد ، والمعلومات التي نقلها عن السكوني تمثل الهيكل الاساسي لكتابه هذا .

لكن الامر يختلف مع كتابه الثاني المالك والمسالك ، فهو قد اعتمد في كتابته على عدد كبير من المصادر الجغرافية التي يمكن تقسيمها الى قسمين رئيسيين :

١ ــ المصادر الجغرافية : ويعتبر كتاب الجيهاني « المسالك والممالك» من اهم المصادر الجغرافية التي نقل عنها البكري وكذلك كتاب « مسالك افريقية وممالكها» للوراق القيرواني. وهناك كتب اخرى كثيرة اعتمد عليها البكري نذكر منها كتاب مروج الذهب للمسعودي ، كتاب عجائب الدنيا لابراهيم بن وصيف شاه ورحلة ابراهيم بن يعقوب الطرطوشي

٢ ــ المصادر الشفوية : تفيدنا النصوص التي رواها البكري انه كان ينقل عن المذري سماعا ، فهو يورد النص بصيغة الاخبار فيقول : (اخبرني المذري) .كذلك التقى البكري مع مؤمن بن يومر الهواري واخذ عنه مشافهة كما اخذ عن الفقيه ابو محمد عبد الملك بن نخاس الغرفة وغيرهم كثير .

الفصل الثالث : المنهج الجغرافي عند البكري

● **اولا : كتاب «معجم مااستعجم»**

قسم البكري كتابه هذا الى الاقسام التالية :

أ ــ المقدمة :

عرض فيها البكري موضوع كتابه هذا وهو كما سبق ان بينا ، ثم بين غرضه من هذا المؤلف وهو شيوع التصحيف في اسماء المواضع بين الناس ، فلما راى ان ذلك قد استعجم عليهم اراد ان يفصح عنه بان يذكر كل موضع مبين البناء معجم الحروف حتى لا يدرك فيه لبس او تحريف . كما ذكر كيفية ترتيبه للمعجم فقال : « وترتيب حروف هذا الكتاب ترتيب أ ، ب ، ت ،ث ، فابدا بالهمزة والالف ثم بالهمزة والباء وهكذا الى انقضاء الحروف الثمانية والعشرين » . ومن هنا نجد ان البكري هو اول من استخدم الترتيب الهجائي في معجمه هذا والذي يعتبر اول معجم غير لغوي يبنى على الترتيب المعجمي .

وفي خاتمة مقدمته ذكر البكري ان كل ما اورده في كتابه عن السكوني هو من كتاب « عرام بن الاصبغ السلمي » .

ب ــ ذكر جزيرة العرب :

تحدث البكري في هذا الجزء من كتابه عن جزيرة العرب ، نقدم لنا وصفا شاملا لها والاخبار عن نزول العرب فيها وفي غيرها وعن محالهم ومنازلهم واقتطاعهم لها ومحل كل قبيلة منها .

ج ــ المعجم :

وهو يتالف من سبعمائة واربعة وثمانين بابا تتضمن (٣٥٩٠) مادة، ذكر خلالها من اسماء المواضع ما يقرب من ٥٢٠٠ موضع .

● **ثانيا : كتاب الممالك والمسالك:**

يقوم منهج البكري في كتابه هذا على النحو التالي :

١ ــ الاطار التاريخي: استعرض فيه نشاة الارض ومساكن الاقوام السابقة واخبارها .

٢ ــ الاطار الطبيعي : وضح فيه شكل الارض وقطرها ومساحة المعمور منها ثم تكلم عن البحار وعجائبها ثم عن الانهار .

٣ ــ الاطار البشري ويتضمن :

أ ــ ذكر الممالك كالفرس والروم والهند والصين وغيرها ، ثم تكلم فيه عن ملوكهم واحوال شعوبهم . ومعظم هذا الفصل تاريخي .

ب ــ الاقليميات : وقد قسم العالم الى عدة اقاليم ، درس كل اقليم على حدة مع العنايةالتامة بدراسة الطرق والمسالك داخل كل اقليم .

وبعد ، فالبحث الذي قدمناه هو ثمرة جهد شاق استلزمته طبيعة البحث وحرص المؤلف على تحقيق ودراسة كل المخطوطات المتعلقة ببحثه والموجودة في مكتبات تونس والمغرب واسبانيا وباريس ولندن .

نرجو للمؤلف التوفيق ونتمنى أن نقرا لهالمزيد من الدراسات والبحوث العلمية .

الكويت ــ عبد اللطيف الخطيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

"الملهاة في اساسيات حبكة والقصة"

تأليف : ل. ج. بوفي

ترجمة : ادوار حليم

عرض وتلخيص : توفيق محمد عثمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتالف هذا الكتاب ، الذي يعد اضافة طيبة ومفيدة الى مكتبتنا العربية ، من تقدمة وخمسة فصول هي : « فكرة الملهاة » ، « المادة الموضوعية » ، « الاسلوب » ، « الشخصيات وعقدة الرواية » ، « حدود الملهاة » .

وقد عمد المؤلف خلال هذه الرحلة الجادة الى استقراء عدد من النماذج لمجموعة مختلفة من الكتاب منهم « شوسر » و « شكسبير » ، و «بن جونسون» و « فيلدنج » و « جين اوستن » وغيرهم .

وهو يتوصل الى ذلك باتباع الطريقة العلمية الخالصة ، فهو يعرض في الفصل الاول فكرته عن الملهاة ، ثم يبني اختياره للنماذج على اساس من تلك الفكرة ، وهذه هي الوسيلة الوحيدة لوضع القواعد العامة امام الناقد الادبي ، من الخطوة الاولى لفهم اي فن من الفنون هي ادراك تخيل عام لهذا الفن او تكوين تصور معين له .

ان الفكاهة لون من الشعر ، والملهاة اسلوب من اساليب التفكير، ذلك انها تتميز عن معظم الصور الادبية الاخرى بفلسفتها اكثر مما تتميز ببنائها . فنحن كثيرا ما نصف احداثا او اشخاصا في الحياة الواقعية بانهم مضحكون لانهم يتجاوبون مع روح الفكاهة فينا .

ولكن الحق انه لا يوجد في الطبيعة شيء مضحك بصفة قاطعة . فاثارة الشيء للضحك تتوقف على طريقة نظرتنا اليه ، وبعبارة اخرى على ماذا يمكننا ان نصنعه منه . وليس ثمة ضرورة على اية حال ان نستخلص الملهاة من الحياة ، ولكن الضرر في ان نخطيء فنظن ان ما استخلصناه هو الحقيقة . وهذا هو السبب الذي يدعو مؤلف هذا الكتاب الى القول بان ربط الملهاة بالضحك هو اول السير في الطريق الخاطيء : فالضحك فعل جثماني ، واذا اردنا ارجاع اسبابه الى مصدر واحد لادى هذا الى البعد عن المسرحية والادب والحق ان الملهاة معقدة بحيث لا تقتصر على مجرد الضحك ، كما ان الانفعالات التي تثيرها المأساة معقدة ايضا بحيث لا تقتصر على مجرد الحزن .

والملهاة والمأساة متساويتان سواء في تاريخهما او صبغتهما بوصفهما لونين ناضجين من الوان الادب . ونحن في محاولتنا تفسير احداهما نجد انفسنا مسوقين دائما الى ان بين ما بين هذه وتلك من اتفاق او

اختلاف . ولعل اهم هذه الفروق واعمقها ذلك الذي يعود الى هذين الدافعين المتعارضين في الطبيعة البشرية : اننا جميعا ، والى أن نجد سبيلا للتوفيق بين العوامل المتنافرة في طبيعتنا تتنازعنا رغبتان ، الرغبة في ان « نجد » انفسنا ، والرغبة في أن « نفقد » انفسنا . وبتعبير آخر: ان المأساة حصن لاحترام الانسان لذاته يقيه القوى العلوية او القوى الخارجة للطبيعة التي تضغط علينا من كل جانب ، والملهاة هي سلاحنا ضد قوى التفكك في المجتمع الانساني وضد جرثومة الفوضى وروح الهزيمة في عقولنا .

قلنا انه لا يوجد في الطبيعة شيء مضحك ، وان الامر موقوف على طريقتنا في النظر الى هذا الشيء او ذاك ويستتبع هذا فيما يبدو ان اي شيء او كل شيء يصلح لان يكون موضوعا للملهاة . وهذا صحيح من وجهة النظر الفلسفية الخالصة. بيد ان الملهاة تغير من التقاليد بقدر ماهي فكرة . ولا يقل اختيار المادة الموضوعية من حيث اهميته بالنسبة للكاتب والقارىء عن اهميته الافكار المجردة التي تدور حول الفن . فالكاتب يحاول أن يعرض وجهة نظر اجتماعية وان يقيس التصرف الانساني الذي يعرضه بمقياس القواعد المرعية لا بمقياس المثل العليا . ان مهمته الاولى ككاتب هي ان يفرق بين ما هو طبيعي وما هو غير طبيعي في الحياة الانسانية .

وهو ليس في حاجة فقط الى ان يشعر شعورا قويا بما هو طبيعي ، بل الى ان يكون فكرة واضحة عنه ايضا . وعلى ذلك يجب ان يكون الى حد ما فيلسوفا اخلاقيا ، ذلك ان المعيار تصور فلسفي . ولكنا ، مع ذلك ، من الخطأ في الحكم على الملهاة ان يدينها رجل الاخلاق بسبب مادتها الموضوعية . فليس من شأن الملهاة ان تغرس المبادىء الخلقية وانما مهمتها ان تشبع رغبة انسانية سليمة ، هي الرغبة في فهم سلوك الرجال والنساء نحو بعضهم البعض في حياتهم الاجتماعية ، وفي الحكم عليها بحسب مظاهرهم ومستوياتهم الخاصة . ان تادية الملهاة لهذه المهمة بامانة ، هو في جوهره سعي حثيث نحو الخير . وكل ما يحق لنا ان نطلبه من الكاتب الفكاهي هو ان تكون معاييره ثابتة ، لا ان تكون صحيحة .

والاسلوب في المسرحية او الرواية هو اول ما يدلنا على ما فيها من فكاهة . فللملهاة صورها الخاصة وايقاعها الخاص . وللقصة الفكاهية ايضا نسقها المميز او نغمتها الخاصة في السرد . وليس ثمة اسلوب واحد متجانس للملهاة ولا للمأساة . فما دام الكاتب الفكاهي اقل التصاقا بشخصياته فان من شأن اسلوبه في السرد ان يتميز عن الحوار ، وكلما زادت براعة الفنان اتضحت هذه الحقيقة . فليس من الضروري — حتى بالنسبة للروائي — ان يورد في قصته صورة طبق الاصل من الحوار الذي يدور في الحياة ، ولكن يجب ان يلون اقوال شخصياته بحيث تختلف من اقواله هو من جهة وعن بعضها البعض من جهة اخرى ، والا فانها لن تؤدي الدور الذي يجب ان تؤديه.واول ما يتطلبه اسلوب السرد القصصي هو ان يكون اسلوبا دقيقا محكما تتضح فيه تدرجات الشخصية مهما صغرت . ولن يسع الكاتب ذلك الا اذا جمع بين حسن التعبير والدقة وبحث عن كلمات وعبارات قوية لكي يبث الحياة في الصور ويجعلها متماسكة ، ولا ينبغي ان تكون هذه الكلمات حوشية غير مألوفة بل يجب ان تكون حية توقظ خيال القارىء.كما ان الطبيعة الخيرة لا غنى عنها في الواقع للاسلوب الفكاهي ، فبدونها تنحدر الملهاة الى التهكم ، كما ان بها يستطيع الكاتب التهكمي أن يسمو الى مستوى الملهاة .

ولكن ترى ، ما هو هدف القصة؟ وما هي حاجة الانسان التي يشفيها سرد القصص ؟

من الواضح ان التاريخ لا يقدم لنا اجابة قاطعة على هذا السؤال . فمعظم صور القصة التقليدية ' القصة المجازية ، والامثولة او القصة ذات المغزى ، والاسطورة ، انما تهدف جميعها الى التعليم والتهذيب، وهدفها التعليمي ذاك هو الذي يعطيها صورتها الخاصة . ولكن لماذا ظهرت هذه الوسيلة غير المباشرة من وسائل التعليم ؟ ثمة اجابتان لهذا السؤال كل منهما تعد صحيحة في وقت من الاوقات . الاجابة الاولى هي ان القصة من هذا النوع تجعل التعليم شيئا مستساغا يسهل تقبله وذلك باعطاء القارىء شيئا من التسلية او الاثارة على سبيل الرشوة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« في مكتبة البيان »

.. اما التفسير الاخر فهو الذي يقول بان استخدام القصة يجعل من الممكن ان نتعمق الاغوار التي لا يستطيع ان يسبرها الذهن الذي يجري وراء علل الاشياء وبذلك نبعث النشاط في خيال القارىء حتى لا يعرف ويفهم فحسب ، بل يرى ويحس ايضا .وقد تبدو هاتان الاجابتان متشابهتين ولكن الفرق بينهما شاسع . ولا يستطيع التاريخ ان يخبرنا عما اذا كانت القصة هي التي تمخضت عن المغزى ام ان المغزى هو الذي تمخض عن القصة . فهذه ايضا مسالة فلسفية، ولعلنا لا نستطيع الاجابة عليها الا عن طريق الحدس والتخمين .

ويرى مؤلف هذا الكتاب ان السبب الذي يجعلنا نحب القصة ليس كونها تستثير فينا غريزة حب الاستطلاع ، ولكن لانها تنأى بنا قليلا عن هذا العالم الاعتباطي المهووس الذي لا يهدف الى شيء والذي نعيش فيه ، الى عالم نقع فيه الاحداث وفق خطة ثابتة : فجاذبية القصة تقوم على اساس من النمط والنظام والتقاليد. وليست مادة العمل الروائي هي الناس ، والاماكن ، والاحداث، بل انها ليست الحياة بصفة عامة، وانما هي الافكار : افكار الكاتب عن الناس وعن الاحداث . وليس معنى هذا ان الروائي لا يفعل اكثر من التعبير عن خيالاته ومشاعره ، فالفكرة ليست شيئا ذاتيا محضا ، وانما هي مجهود ذهني ، أما من اجل استيعاب شيء خارج النفس ومشاكلته ، واما لوضع الافكار الشخصية في صورة حقائق . وعلى ذلك فان قيمة الفكرة تعتمد على ثلاثة اشياء : حيوية عقل الكاتب الذي خلق هذه الفكرة وعلى قوة ملاحظته ، واخيرا على قدرته على الملاءمة بين عقله وبين الاشياء التي يلاحظها .

ونحن عندما ننظر الى الامر من هذه الزاوية يمكننا ان نقول ، قياسا على ما سبق ، ان الشخصيات في العمل الفني ليست اناسا حقيقيين . فالفرد ليس بديلا عن الحياة ، بل ان الفنان لا يحاول حتى ان يعطينا هؤلاء الناس وانما يعطينا — كما سبق القول — فكرته عنهم . واذا كان الفنان فنانا فكاهيا فانه يعطينا فكرته من ناحية معينة من الناس . ولكي تكون الشخصية فكاهية يجب ان نراها كوحدة مستقلة في مجتمع يتكون من وحدات اخرى مماثلة ، وان نحكم عليها وفقا لسلوك قرنائها واندادها او وفقا لقواعد علم النفس او قوانين الاخلاق . فما دام هدف الكاتب الفكاهي اساسا هو التمييز بين الناحية الطبيعية والناحية الشاذة في سلوك الانسان فانه يترتب على ذلك ان تكون معظم الشخصيات التي يصورها شاذة بالضرورة ، ولكن شذوذ الشخصيات الفكاهية ليس شذوذا مطلقا ، فيجب ان نشعر بانها قادرة على ان تسلك سلوكا سويا لو ارادت. فعندما نقوى في الشخصية الرغبة في السلوك السوي تصبح الملهاة الداخلية ممكنة ، ومن الواضح انه اذا كان للملهاة ان تعالج الاكفاء من الناس وغير الصالحين منهم على السواء ، فانه يجب عليها ان تحتوي على فئة ممتازة من الشخصيات التي لديها القدرة على ان تنتقد نفسها نقدا مثمرا . واهم الفضائل التي تعالجها الملهاة هي الشجاعة والامانة والنزاهة .

ويجب ان نلاحظ هنا ان عدم توافر المنطق في تسلسل الاحداث لا يعد ضعفا في فن الكاتب وانما هو مما يلائم الملهاة . وان كانت الاحداث نفسها — ما لم تخرج عن المالوف — يمكن ان تسير في تتابع منطقي ، وذلك لان عقدة الملهاة الجيدة تعتمد اساسا على التوازن والتناسب الصحيحين بين الشخصيات ، وعلى الكشف التدريجي من طبيعتها الصحيحة بواسطة التناقض او التباين والتفاعل والتاثير المتبادل .

بعد ذلك ينتقل مؤلف الكتاب الذي نقدمه الى الحديث عما يتاخم الملهاة من الصور المسرحية ، وعما يقع وراء هذه الصور مباشرة .

فاذا كانت الملهاة تشارف المأساة والملهاة المفجعة والمسرحية العاطفية من ناحية ، فانها تشارف المسرحية الهجائية — او التهكمية — والمهزلة ومسرحية المشكلة من ناحية اخرى. وابسط هذه الانواع واقلها شأنا هي المهزلة . فهي ترتبط بالملهاة بنفس الرابطة التي ترتبط بها الميلودراما بالمأساة . ويمكن ان توصف المهزلة بانها الملهاة التي يصرف النظر فيها عن المعنى . ويعرفها قاموس (كاسل) بانها « عمل مسرحي قصير يكون فيه الموضوع تافها والهدف الوحيد هو اثارة الفرح والسرور » . ويوضح لنا هذا التعريف الفارق الرئيسي بينها وبين الملهاة التي يكون فيها الفرح والسرور وسيلة لغاية . واذا كان وجود عناصر هزلية في الملهاة الحقيقية يعمل على تعقيد التمييز بينها وبين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المهزلة فان الامر يبدو كذلك عندما نحاول التمييز بين الملهاة والمسرحية الهجائية على الرغم من الاختلاف الواضح بينهما . فالهجاء ليس مجرد قدح وسباب وانما هو يتضمن لونا من الانتقاص والتشويه : فهو يمسخ هدفه ويصوره تصويرا هزليا (كاريكاتوريا) او يقارنه بشيء مضحك يدفع الى السخرية او اي شيء محتقر . وثمة طريقة شائعة لمهاجمة فئة من الناس ، هي استخدام شخص يمثل هذه الطبقة او تلك في مسرحية او قصة واعطاؤه دورا مشينا بها . والكاتب الهجائي يكتب بوحي من شعوره فحسب ، فهو يتعمد الابتعاد عن ذلك التفاعل بين الانسان وبين العالم الخارجي الذي تتكون منه حياة العقل ، اما الكاتب الفكاهي فهو يخرج عن نطاق شعوره ليستوعب الوجود من حوله ، وهذه القدرة على الحياد او العزلة الذهنية او الاستعداد لممارستها هي التي تميز الكاتب الفكاهي عن الكاتب التهكمي.

فاذا انتقلنا الى مسرحية المشكلة الحديثة نراها تختلف عن كل من الملهاة والمأساة في انها تعالج المواقف التي تنشأ في المجتمع على انها مجرد مشاكل اخلاقية او مشاكل سياسية، وفي صورة مجردة دون الاشارة الى خصائص الطبيعة البشرية والوان شذوذها .ولكن الحق ان الكاتب الفكاهي المجيد لا يصدر عن نفسه عادة في الاحكام التي يعطيها ، وانما هو يقدم الى جمهوره الشواهد التي يصدر هذا الجمهور حكمه على اساسها ، وهذه خطة افضل وفن ارقى . ولكن الملهاة التي يكون فيها الاهتمام بالناحية الانسانية اهتماما عاما وليس اهتماما خاصا بشخص معين ، والتي تتركز حول الاخلاق والسياسة مع استبعاد دراسة النفس البشرية ، لا يمكن ان تعد مسرحية على الاطلاق .

مع كتاب

في الأخلاق والاجتماع

تأليف الدكتور ابراهيم مدكور

عرض : ابو المعاطي ابو النجا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منذ شهور — ودون اية ضجة اعلامية — احتفلت نخبة من اساتذة الفلسفة العرب والاجانب بعلم من اعلام الفلسفة الاسلامية في وطننا العربي والاسلامي هو الدكتور ابراهيم مدكور ، رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة بمناسبة بلوغه السبعين من عمره المديد !

وكان من الطبيعي ان يجيء هذا الاحتفال باسلوب يناسب المحتفى به والمحتفلين ، فقد اصدروا — بتوجيه من مؤتمر توحيد مصطلحات الفلسفة والاجتماع الذي عقد في القاهرة سنة ١٩٧١ — كتابا يضم مجموعة من الدراسات الفلسفية — اغلبها في حقل الفلسفة الاسلامية — الذي خصه الدكتور ابراهيم مدكور باجمل سنوات عمره باحثا ثم موجها للباحثين ، وقد اشتركت في تقديم هذه الدراسات،واهدائها للدكتور ابراهيم مدكور ، هذه النخبة من الاساتذة العرب والاجانب ، كما اشرف على تقديم هذه الدراسات التي نشرت باللغات العربية والاجنبية الدكتور عثمان امين في كتاب عنوانه (دراسات فلسفية) ، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب !

وهكذا جاءت تحية هؤلاء الرجال العاملين في صمت ، لرجل امضى الكثير من سنوات عمره يعمل في صمت ، جاءت هذه التحية اضافة لهذا العمل الذي بداه ، واثراء له،

تحية للعمل بمزيد من العمل ، وتقديرا للجهد الصامت بمزيد من الجهد الصامت !

* * *

يقول الدكتور عثمان امين في المقدمة التي كتبها لهذه المجموعة من الدراسات الفلسفية :

« الدكتور ابراهيم مدكور شخصية نابهة في تاريخنا المعاصر ، تخرج على يديه جيل من رواد الثقافة في مصر ، وفي العالم العربي والاسلامي ، وقد اجتمعت له صفات الجامعي المحقق، والمجمعي الامين ، ورجل العمل الواعي ، لم يجرفه تيار الحياة البراقة بعيداً عن الفكر ، ولم يعزله الفكر عن الحياة ، فكان من اولئك القلائل الذين تحققوا على الاصالة بالقول المأثور : اعمل كانك رجل فكر، وفكر كانك رجل عمل » !

وفي هذه العبارة الموجزة الدالة وضع الدكتور عثمان امين يده على ابرز سمات الدكتور ابراهيم مدكور الانسان والمفكر الذي حقق ذلك التوازن النادر بين خبرة رجل الفكر وخبرة رجل العمل في كتاباته وفي اعماله على السواء !

* * *

وسوف نسترشد بضوء هذهالفكرة الكاشفة التي ابرزها الدكتور عثمان امين ونحن نقلب مع القارىء صفحات آخر كتاب صدر لاستاذنا الجليل الدكتور ابراهيم مدكور تحت عنوان «في الاخلاق والاجتماع» لنرى كيف تحقق ذلك التوازن النادر ، ولنرى ايضا متى كان رجل العمل يظلم رجل الفكر .

يقول الدكتور ابراهيم مدكور في مقدمة كتابه « **ترجع هذه الابحاث التي نقدمها هنا الى نحو ربع قرن او يزيد ، وكان ينبغي ان تنشر حين ذاك ، ولكن زحمة الحياة وتياراتها التي تجتنبنا يمينا وشمالا حالت دون ذلك ، وقد كتبت هذه البحوث متفرقة ، ولاعتبارات مختلفة ، واتجه كل واحد منها نحو هدف خاص ، ولكنها في جملتها تدور حول سلوك الفرد والمجتمع ، ولذلك رأينا ان نقسمها الى بابين احدهما في الاخلاق والاخر في الاجتماع** »

في الباب الاول من الكتاب يكتب الدكتور ابراهيم مدكور مجموعة فصول تتفاوت بين اللمحة السريعة المركزة ، وبين الدراسة التي تتناول تطور فكرة من الافكار عبر الازمنة والمدارس الفكرية المختلفة .. حتى وقت كتابتها !

فيكتب لنا الدكتور عن « الضمير » بشيء من الاستفاضة عن فكرة (الوحدة) كحاجة نفسية تقابل حاجة الانسان الى الاندماج في الجماعة ، بشيء من التركيز ، ثم يستطرد في الحديث عن « العقيدة » ، وعن «حرارة الايمان»، ومن فكرة «الخلود» ثم عن فكرتي « الحق والقوة » بتفصيل مركز !

وواضح من هذه العناوين ان الدكتور قد اختار مجموعة من الافكار تقع على الحدود المشتركة بين علوم النفس والاجتماع والسياسة والفلسفة ، ولكنها جميعا تقع في الصميممن دوائر تخصصه واهتمامه، وهو في تناوله لهذه الافكار لا يعنى فقط بتطورها بين المدارس الفكرية المختلفة ولا بتفسير هذا التطور ، ولكنه يعنى بالتفسير الذي نحتاجه في هذه المرحلة من مراحل تطور وطننا ، فهو يكتب وعيناه وقلبه على القارىء المعاصر وعلى الاجيال المعاصرة ، على افتقاد هذه الاجيال لمعنى الضمير الاخلاقي ، وعلى حاجة هذه الاجيال وحاجة مفكريها الى العقيدة التي تستطيع ان تشعل حرارة الايمان،فهذه الحرارة من اهم بواعث التفكير والعمل ، وعلى حاجة هذه الاجيال وحاجة مفكريها الى القدرة على الافلات من صخب الحياة اليومية الواقعية لتأمل الذات وتأمل هذه الحياة اليومية نفسها بعيدا عن تيارها الدافق لنعود الى هذا التيار برؤية اوضح على تحديد اتجاهه وعلى تحديد مكاننا منه ، وبقدرة افضل على مسايرته او معارضته في ضوء هذه الرؤية !

وحين يكتب الدكتور ابراهيم مدكور عن فكرتي « الحق والقوة » فانه يتابع تطور هاتين الفكرتين منذ افلاطون حتى اليوم ، ومن خلال هذه المتابعة نلمح اثر ذلك التوازن الدقيق بين خبرة رجل الفكر وخبرة رجل العمل في مقارنة الدكتور بين النظرة المثالية والنظرة الواقعية لفكرتي « الحق والقوة » يقول الدكتور ابراهيم مدكور في نهاية هذا البحث الشائق : « **لقد نجح هؤلاء الواقعيون في تفسير الحقوق في ضوء الحاضر والماضي ، وربطوا فكرة الحق بالمجتمع ، فاصبحت ذات وجود خارجي ، وبهذا امكنهم ان يحللوها، ويميزوها ببعض الخصائص ولا نستطيع بوجه خاص ان ننكر ما للمنفعة العامة واعتبارها من اثر في الحياة الاجتماعية** » ، ثم يستدرك الدكتور قائلا : « **ولكن رد الحقوق كلها اليها يتنافى مع الواقع فهناك حقوق عمرت طويلا ، ودان الناس بها مع مخالفتها الصريحة لها ، على ان النظم الاجتماعية لا تخضع لموازنة منظمة بين المنافع المختلفة ، وفكرة المنفعة نفسها غامضة غ يرقابلة للتحديد في يسر وقد فشلت في توضيح فكرتي الخير والشر ، ولن تكون اعظم نجاحا في تدعيم فكرة الحق ، ومن الغريب ان انصار هذه المنفعة العامة هم الذين يقولون ان حب الذات غريزة اولية وحب الغير غريزةثانوية فكيف تستطيع هذه الغريزة الثانوية ان تكون الحقوق وتتغلب على الغريزة الاولى ؟؟** » .

« **ومهما يكن من امر هذا التناقض فان هؤلاء المنفعيين وفقوا كل التوفيق في ربط الحقوق بحياة المجتمع ،وعدها ظاهرة من الظواهر تخضع لكل ما**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يطرأ عليه من عوامل ومؤثرات »

وكما يلاحظ القارى فان كتابة الدكتور ابراهيم مدكور تتميز بالدقة والتركيز الشديدين الىدرجة يستحيل معها تلخيص افكاره ، فنكتفي باختيار ما يعبر منها من طبيعة هذه الافكار اسلوبا ومنهجا !

وفي الباب الثاني من الكتاب يفيض الدكتور بنفس الدقة والتركيز في عرض « معنى الخرافة » ، والدراسات التي المت بهذا الموضوع الخطير من مواضيع علم الاجتماع، ليتوقف امام دراسة « فريزر » استاذ علم الاجتماع فيكمبردج لهذا الموضوع في كتابه الشهير الذي سماه « محامي الشيطان » ، ذلك ان « فريزر » تناول هذا الموضوع من زاوية هي غاية في الطرافة ، فلم يفعل ما فعله الكثيرون من الاكتفاء بمهاجمة الخرافة ، بل قام بمهمة الدفاع عنها، او بعبارة ادق فانه في هجومه عليها وكشفه عن طبيعتها ، وشتى مجالاتها ، لم ينس الوجه الاخر للخرافة ، والوظائف البناءة لها ، فقد اوضح « فريزر » كيف ان عددا من المؤسسات والانظمة قد افادت في نشأتها وتطورها من وجود عديد من الخرافات التي احاطت بها ، فالحكومة ، والملكية الخاصة ، والزواج ، واحترام الحياة الانسانية، كل هذه النظم الاجتماعية قد وجدت في بداية نشأتها مظلة امان واقية فيما احاط بها من خرافات ، فقد لاحظ «فريزر» في دقة ان مهمة الحكومة قد ذللت لدى كثير من القبائل الهمجية المعاصرة بسبب الراي القائل ان الحكام ينتسبون الى طبقات سامية، وينعمون بسلطان سحري خارق للعادة ، واذ كانوا كذلك وجب على المحكومين ان يخضعوا لهم دون ابداء اية ملاحظة ، وقدماء المصريين كانوا يقدسون ملوكهم ويسعدون بهم الى اصل سماوي ، ويكرر « فريزر » ملاحظاته بالنسبة للدور الذي قامت به الخرافة لتثبيت دعائم الملكية الخاصة التي ظهرت الى الوجود متأخرة عن الملكية العامة وللدور الذي قامت به في تثبيت قيمة الزواج ، واحترام الحياة الانسانية ! فالخرافات التي احاطت بجزاء السارق والزاني والقاتل كانت السياج الذي حمى هذه النظم والمؤسسات قبل ان يحميها القانون ورجال الشرطة !

وفي مناقشة الدكتور ابراهيم مدكور لاراء «فريزر» نجد مرة اخرى ثمرة ذلك التوازن الدقيق بين خبرة رجل الفكر وخبرة رجل العمل فهو اذا كان يوافق من ناحية على بعض الجوانب الايجابية للخرافة فانه يلاحظ ان ما يسميه « فريزر » خرافة هو في راي معتنقيه دين وعقيدة ، فالهمجي يخضع للملوك والحكام خضوع الموقن بسلطانهم الخارق للعادة ، ويؤمن بان مال سيده مقدس فلا يمسه بسوء ، ويعتقد ان الزنا مجلبة للصواعق والجدب فلا يقربه ويخشى الارواح والاشباح فلا يقتل نفسا ولا يسفك دما ولو خال بخاطره انها تمت الى الخرافة بصلة لنبذها نبذ النواة كما ان الدكتور مدكور يلاحظ على « فريزر » عنايته بالامثلة، وتعلقه بالحوادث الجزئية اكثر من عنايته بالقواعد الشاملة والقوانين العامة ، وهي ملاحظة تنسحب في راي الدكتور على مدرسة الاجتماع الانجليزية الحديثة باسرها !

واذا كانت كتابات الدكتور ابراهيم مدكور تعكس دائما ذلك التوازن النادر بين خبرة رجل الفكر ورجل العمل اذا نظرنا اليها من الداخل فان نظرة من الخارج — اذا صح التعبير — تجعلنا ندرك ان رجل العمل في حياة الدكتور ابراهيم مدكور قد ظلم كثيرا رجل الفكر !

فهذه المجموعة من الدراسات التي يضمها كتاب في « الاخلاق والاجتماع » الذي عرضنا له تتضمن مجموعة من الفصول كتبت منذ ما يزيد على ربع قرن ، وهو زمن كبير في وقت تتطور فيه دراسات علم النفس والاجتماع تطورا مذهلا .. !

والذين يعرفون الوان النشاط السياسي والعلمي والاداري التي شغلت الدكتور ابراهيم مدكور في مجلس الشيوخ والجامعة والمجمع وعديد من المؤسسات العامة والوزارة ، والتي اداها بكفاية واقتدار في هذه المراحل من عمره المديد .. سوف يقولون : هذا رجل كان من الظلم ان تنفرد به ميادين الكتب والدراسات وحدها !

اما عشاق الكلمة المكتوبة والفكرة العميقة الشاملة ، والنظرة التي تحيط بالكل دون ان تنسى الاجزاء ، وترى الفروق الدقيقة بين الاشباه ، وتوازن خبرة الفكر بخبرة العمل حين تسجل هذه الخبرة للاجيال بين دفتي كتاب .. اما هؤلاء — وانا منهم — سوف ينظرون الىفصول هذا الكتاب وقد راوا في كل فصل نواة كتاب كانوا في حاجة اليه من الدكتور ابراهيم مدكور ! كتاب عن «الضمير» بمعناه النفسي والاخلاقي وتطور هذا المعنى عبر الاجيال والمدارس ! كتاب عن « العقيدة » كتاب عن فكرة « الخلود » ، كتاب عن فكرتي « الحق والقوة » في شتى النظم والمذاهب .. ! كتاب وعدهم به الدكتور ابراهيم مدكور حين كتب هذه الفصول الرائعة منذ ما يزيد على ربع قرن من الزمان ، ولا يزالون في انتظار ان يتحقق الوعد !

مد الله في عمر استاذنا الكبير ليحقق الامال التي تتعلق به في دنيا الفكر وفي دنيا العمل !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لمحات .. من النشاط الثقافي في مقر رابطة الأدباء في الكويت





الشاعر محمود حسن اسماعيل

● مع امين اتحاد المؤرخين العرب

القى الدكتور حسين الامين ــ الامين العام لاتحاد المؤرخين العرب ــ محاضرة عن «الخليج العربي» .. في قاعة المحاضرات الكبرى بمقر رابطة الادباء في الكويت ، مساء الاربعاء الواقع في ٢٧ــ٣ــ١٩٧٥ ، بدعوة من جمعية هيئة التدريس والمعيدين بجامعة الكويت، تحدث فيها عن موقع الخليج العربي ، واهمية موقع كل دولة ، واثر الحضارات عليها .. وخاصة حضارة وادي الرافدين .

وقال الدكتور : ان منطقة الخليج تأثرت بثلاث حضارات قديمة ، وهي : حضارة وادي الرافدين ، وحضارة الفينيقيين، وحضارة اليونانيين . كما تناول الدكتور الامين بالحديث تاريخ الثورات والحركات التي حدثت في مختلف مناطق الخليج واثرها على المنطقة ودور الاستعمار الذي بدأ في المنطقة في القرن السادس عشر .

وقال : ان امام الامة العربية عامة ، وابناء الخليج خاصة ، مسؤولية ادخال التعليم في كل قرية وكل بيت ... وتوحيد مناهج التاريخ على اساس علمي وموضوعي .

وعن الوفاق الايراني العراقي ، قال : لقد اكدت واوضحت ان العراق يرغب في حل المشاكل القائمة بينه وبين الدول المجاورة ــ بما فيها الكويت ــ لانه يريد ان يتفرغ للتنمية .

اما زيارة الدكتور الامين للكويت ، فقد استهدفت توضيح اهداف اتحاد المؤرخين العرب وشرح برامجه .

وهذا الاتحاد انما يهدف الى دعوة الاقطار العربية التي لا تضم جمعيات تاريخية ، الى انشاء جمعية تضم المؤرخين العرب والباحثين في الحقول التاريخية ، والاتصال بالمؤسسات الثقافية لنشر العلم والابحاث باسلوب موضوعي ، والدعوة الى تعريب لغة التدريس في الاقطار العربية التي لم تستكمل تعريب التاريخ بعد ، والدعوة الى صيانة الاثار وترميمها ، وحفظ الوثائق ، وحث الحكومات العربية على الحفاظ على التراث العربي والحفاظ على عروبة الخليج . وبين السيد الامين العام : ان الاتحاد سيعقد مؤتمرات علمية دورية ، ويصدر مجلة سنوية ، ويسعى لتصوير المخطوطات العربية . .كما يحاول الاتحاد ايجاد منظمة عالمية للمؤرخين .

● امسية شعرية

وفي مساء الثاني من نيسان ١٩٧٥ ، اقيمت في قاعة الرابطة امسية شعرية رائعة ، احياها الشاعر المعروف : محمود حسن اسماعيل .. القى فيها مجموعة من القصائد الجديدة والقديمة .

« ومحمود حسن اسماعيل ــ كماقال احد متذوقي فنه ــ شاعر كالطبيعة، التي تبطن العاصفة وتملك الخصب الخير

والربيع . قصائده فيها الثورة والبركان ، وفيها الحب والايمان .. بعضها يتفجر ، وبعضها يغني ويصلي .. الوانه خاصة، والحانه لا تجارى .. ومعانيه خالدة كقصيدته : « النهـــر الخالد » .. وجمهوره كشعره : من عالم خاص » .

● **حول الثقافة في مصر**

ومساء الخامس من نيسان ١٩٧٥ ، عقدت ندوة حول الوضع الثقافي الحاضر في مصر ، تحدث فيها الاستاذان ، احمد عباس صالح والفريد فرج . وناقشهما بعض الحضور في ما ذهبا اليه .

وقد تميز حديثهما المسهب بالصراحة التامة ، حينما اشارا الى حوادث معينة وتصرفات غريبة .. تعترض الان مسيرة الحياة الثقافية السليمة في ارض الكنانة .. وتستلزم ـــ بالتالي ـــ علاجا وتدبرا من قبل كافة المعنيين بمستقبل الفكر العربي .

● **ابراهيم العريض .. وهموم الشعر**

وبعد يومين من انعقاد الندوة المذكورة ، اي في مساء الاثنين الواقع في ٧ـــ٤ـــ١٩٧٥ ، كان موعد الادباء والشعراء مع شاعر البحرين ، بل شاعر الخليج الكبير : الاستاذ ابراهيم العريض ، في محاضرة ممتعة حول موضوع يمكن القول بانه من اكثر انه ، وان اصطلاحه ايضا من وضعه .. وهو موضوع « البعد الرابع في الشعر » .. « البعد الذي يأتي عندما يكون الانسان متحركا ، وهو يتناول الاشياء المتحركة في عالم المادة ، بانتقاله من مكان الى مكان ، أو في انتقاله في عالم النفس ، شريطة ان يكون متسقا مع احداث الحياة . اذ كثيرا ما يسهل الجمع بين حدثين .. بينما يصعب خلق الاتساق بينهما » .

واشار المحاضر الى ان هذه السمة ـــ سمة البعد الرابع ـــ لم تتحقق في الشعر العربي بصورة كاملة الا عند شاعر واحد هو : المتنبي .

والذي حال دون فهم نقاد العرب للبعد الرابع ، هو التزامهم بالبيت المفرد ، وهو بمعزل عما يسبقه او يتبعه من المعاني .

ثم قدم الشاعر نماذج من شعر المتنبي ، أبرز فيها البعد الرابع ، كما قدم نموذجا طويلا من شعره ، استغل هذا البعد .

● **والجامعة في الكويت .. الى اين ؟**

وفي رابطة الادباء ايضا ، القى الدكتور محمد المهيني ، استاذ التربية بكلية الاداب بجامعة الكويت ، مساء الاربعاء الواقع في ٩ ـــ ٤ ـــ ١٩٧٥ ، كلمة مطولة تحت عنوان « جامعة الكويت ... الى اين ؟ » حافلة بتفاصيل احداث عديدة ومشاكل ومساوىء محددة ، اخذ فيها على جامعة الكويت وادارتها العامة كثيرا من المآخذ التي ينبغي ـــ برايه ـــ تناولها بالاصلاح والتعديل .. من اجل مستقبل الاجيال القادمة من الدارسين والباحثين ..









ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



② فيديريكو غرسيه لوركا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحيًا وشاعرًا

كان لوركا شاعرا غنائيا ومؤلفا مسرحيا . والغنائية والدرامية في ادبه ليستا الا وجهين لعملة واحدة . وقد ظهر ميله الى المسرح منذ صغره ، اذ يذكر اخوه فرانسيسكو في كتابه « عالم فيديريكو غرسية لوركا » ان اول لعبة اشتراها من نقوده الخاصة كانت مسرحا صغيرا . وكان في هذه الطفولة المبكرة يضع المسرحيات التي تخيلها ممثلة على هذا المسرح . وهذا يدلنا على خطأ من زعموا ان اتجاه لوركا الى المسرح كان بعد أن نضب معين شعره الغنائي ، وانه كان مرحلة جديدة في ادبه . فالحقيقة هي أن المسرح عند لوركا يساير الشعر الغنائي ، فقد كانت ملهاته « شؤم الفراشة » اول انتاجه المسرحي معاصرة لاول دواوينه الشعرية (سنة ١٩٢١). وكذلك لا ننسى أن شعره الغنائي يتجه دائما الى الدرامية المسرحية ، وانه كان منذ سنة ١٩٣٢ مؤسسا ومديرا للفرقة المسرحية الجامعية التي تحمل اسم « لاباراكا » والتي اضطلعت بعرض كبريات الاعمال المسرحية الاسبانية من نتاج العصر الذهبي في مختلف انحاء اسبانيا . فعلى ايدي هذه المجموعة من الممثلين الجامعيين الهواة الذين تزعمهم لوركا استطاع البسطاء والفقراء وأهل الريف

الاسباني ان يعرفوا ويتذوقوا تلك الاثار المسرحية الخالدة التي انتجتها اقلام ادباء اسبانيا العظام في القرنين السادس عشر والسابع عشر من امثال سيرفانتيس ولوبي دي فيجا وتيرسودي مولينا وكالديرون .

ولعل من حسن الحظ ان بعض آثار لوركا المسرحية المشهورة قد اصبحت اليوم في متناول القاريء العربي ، ولو ان حظها كان متفاوتا بتفاوت قيمة الترجمات ومصادرها ، اذ من عيوب بعضها انها لم تنقل عن الاسبانية مباشرة وانما عن لغات اخرى . وعلى كل حال فان بين ايدي القراء العرب الان ترجمات لمسرحيات لوركا الكبرى : «عرس الدم» (ولها ترجمتان جيدتان بقلمي الدكتور حسين مؤنس والدكتور عبد الرحمن بدوي) و «يرما» (العاقر) و « بيت برناردا البا » (التي قام بترجمتها كاتب هذه السطور) . وهذه الترجمات يمكن ان تقدم فكرة ولو مقاربة عن مسرح هذا الشاعر العظيم . وانطلاقا من مبدا كون هذا الادب المسرحي للوركا معروفا ولو الى حد ما فاني سوف اتحدث عنه حديثا سريعا اورد فيه بعض الملاحظات حوله .

حينما ظهر لوركا في عالم اسبانيا الادبي في العشرينات كان المسرح الاسباني يجتاز ازمة اشتدت خلال العقد الثالث من هذا القرن . وينبغي الا يخدعنا عن حقيقة هذه الازمة ما قد يستنتجه متامل الادب الاسباني من ظفر اثنين من المؤلفين الاسبان بجائزة نوبل خلال فترة قصيرة لا تتجاوز عشرين سنة في الربع الاول من القرن العشرين . ونعني بهما «خوسيه انشيجاراي» (١٩٠٣) ثم خاثينتو بينافنتي (١٩٢٢) . فالواقع ان منح جائزة نوبل لم يكن يخضع دائما لمعايير ادبية صرفة ، ونحن نذكر الضجة التي اثارها في اسبانيا منحها لانشيجاراي ، فقد قام ادباء اسبانيا بمظاهرة احتجاج على ذلك ولم يروا فيه ما قد يراه المواطن العادي من انه تكريم لبلد ذلك الاديب . وعلى كل حال فان الجائزتين العالميتين لم تستطيعا اخفاء ما كان المسرح الاسباني يتخبط فيه من نضوب معين المؤلفين والدوران في الحدود التقليدية الجامدة .

ولم ينقذ المسرح الاسباني من هذا التعثر الا ثلاثة من المؤلفين الشباب آنئذ ظهروا فيما بين سنتي ١٩٢٧ و١٩٣٦ ، وهم «اليخاندرو كاسونا» و «خارديل بونثيلا» و«غرسيه لوركا» . وكانت مسرحية لوركا « عرس الدم » التي قدمها على المسرح في سنة ١٩٤٣ واحدة من هذه المعالم البارزة المؤذنة باجراء دماء جديدة في عروق المسرح الاسباني .

ولم تكن تجمع بين هؤلاء المؤلفين الثلاثة رابطة



بقلم الدكتور
محمود علي مكي

المذهب الواحد ، فقد كان لكل منهم طريقته في المعالجة المسرحية ، ولكن الجامع بينهم كان هو محاولة التجديد والنجاح فيه .

ولعل عبقرية لوركا تكمن في ان مسرحه كله — وهذا ينطبق ايضا على شعره — ذو صبغة شعبية مستمدة من جميع بيئته وحياته الغرناطية ، على انه استطاع ان يعبر عن هذه البيئة الاقليمية المحدودة تعبيرا انسانيا كفل لكلمته ان تتجاوز حدود بلاده الى العالمية الرحيبة .

وشعبية لوركا ليس معناها التبذل ولا التنزل ، بل هي شعبية ادبية راقية كانت تنظر في اجلال الى التراث الاسباني القديم . بل يمكن ان نقول ان ادب العصر الذهبي لم يجد على طول تاريخ اسبانيا الادبي من يشيد به ويدعو الى احيائه وتمثله كما وجد من هذا الجيل الذي ينتمي اليه لوركا . ولعل في هذا درسا لكثير من المتادبين في عالمنا العربي ممن يظنون ان التجديد في الادب او الثورة فيه لا تعني الا ادارة الظهور للترات او التشبث باهداب كل « تقليعة » جديدة تظهر في العالم الاوروبي او الامريكي .

علينا ان نذكر كيف كان لوركا هو المحرك الاول في سنة ١٩٢٧ لذلك الاحتفال الكبير بذكرى مرور ثلاثة قرون على وفاة الشاعر القرطبي لويس دي جونجورا (١٥٦١ — ١٦٢٧) الذي نحس في شعره بطعم الصياغة العربية الاندلسية والذي يذكرنا اسلوبه باسلوب شاعري قرطبة الكبيرين ابن دراج القسطلي وابن زيدون . وفي هذا الاحتفال الذي كان مظاهرة ادبية ضخمة برزت اصوات هذه الطائفة من الشعراء الذين قادوا حركة تجديد الشعر الاسباني مع ربطه بالتراث الادبي القديم ، فعرفت هذه الحركة باسم (جيل سنة ٢٧) وكان لغرسيه لوركا فيها مكان الصدارة والامامة .

وما اكثر المشابه التي نجدها بين مسرح لوركا ومسرح لوبي دي فيجا . ومنها التعبير الشعبي الذي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كثيرا ما ينقاد اليه المؤلف مخلدا الى غنائيته الفياضة. وهذه ظاهرة نجدها تغلب على مسرح لوركا حتى تقصيه أحيانا من المنهج التقليدي الذي يرسم للمؤلف المسرحي حدودا ينبغي الا يتجاوزها . ولا نستثني من ذلك الا مسرحية « بيت برناردا البا » التي عرف الشاعر فيها كيف يبرر انطلاقاته الغنائية بأن يجعلها تجري على هامش العمل المسرحي ، فهي اما اغان يهتف بها الفلاحون عند خروجهم للحصاد ، او اغان يهرف بها لسان شخص نصف مجنون مثل الجدة العجوز « ماريا خوسيفا » .

ومما ورثه لوركا في مسرحه عن العصر الذهبي ايضا تلك الشفافية التي نجدها في الحوار ورسم الشخصيات ، فالواقع ان شخصيات مسرحه ليست تحديدا لنفسيات معينة قائمة بذاتها محددة الجوانب، وانما هي «رموز» او «افكار» حولتها عبقرية الشاعر الى اشخاص يتمثل فيها الشعب والبيئة . هي كما يقول احد النقاد — «ملتشور فرنانديث الماجرو» — حالات او درجات للوعي البشري ، ومن هنا نرى لوركا لا يسمي شخصياته في كثير من رواياته المسرحية باسماء محددة كما يفعل سائر المؤلفين ، بل هي عنده «عروس» و «أم» و «خادمة» و «لاعب الروجبي» ... هكذا دون تشخيص ، وكأنه يريد ان يشير بذلك الى ان كلا من هذه الشخصيات ليس الا مثالا شعريا عاما لا يقتصر على فرد معين . حتى عنوان احدى مسرحياته وهو نفسه اسم البطلة «يرما» انما هو صفة تشير «العاقر» ، فالعقم والرغبة المسعورة في الانجاب هما المحرك الاول لكل احداث المسرحية . ولهذا فانه ينبغي علينا في نقد مسرح لوركا ان ننظر في هذه الشخصيات الى ما تمثله وما ترمز اليه لا الى ماهي في حقيقتها الذاتية .

فاذا انتقلنا الى المشكلات التي يدور حولها مسرح لوركا وجدنا من اولها الالحاح على مسألة « الشرف » ، والشرف عند لوركا — وهو يصور هنا البيئة الاسبانية كلها وبخاصة ما تواضع الناس عليه في الريف الاندلسي — لا يعني سائر الفضائل البشرية التي يتألف منها جماع الخلق ، وانما هو كلمة لا تكاد تلفظ حتى ينتقل الذهن الى «العرض» والمحافظة عليه ، تماما كما نرى في كثير من مجتمعاتنا الريفية في عالمنا العربي . والمرأة الشريفة في مسرح لوركا هي التي لا تقدم ابدا على خيانة زوجها مهما كان تحرقها الى ولد ومع معرفتها بأن زوجها عاجز عن أن يمنحها اياه . وهي التي تظل تصون عرضها عن أن يقترب منها اي رجل اذا كانت بكرا لم تتزوج بعد . الشرف للمرأة هو صون عرضها وهي شريفة اذا حافظت على بكارتها حتى ولو كانت عيوبها الخلقية الاخرى اكثر من أن تحصى. والفتاة اذا كان لها خطيب ثم انقطعت العلاقات بينهما فان الناس يظلون منها في ريبة ، وكثيرا ما تفقد كل امل في الزواج حتى ولو كان الناس جميعا يعرفون تمام المعرفة انه لم يحدث بينها وبين خطيبها السابق ما يندى له جبينها . ولعل اسبانيا هي البلد الاوروبي الوحيد الذي ما زال متمسكا بهذه القاعدة الخلقية على الرغم من كل ما شهدته من مظاهر التطور الاجتماعي. وهو امر يمكن ان نرده — الى حد ما — الى تاثر اسبانيا ببعض ما خلفته في نفوس اهلها تلك القرون العشرة التي عاشتها حضارة العرب والمسلمين على ارض هذه البلاد .

والشرف لا يغسله الا الدم ، فالمرأة التي تفرط في عرضها لرجل ، لا تستحق الا الموت . قاعدة ما زالت سارية محترمة في المجتمع الاسباني ، ولا سيما في البيئات القروية ، تماما كما نرى في مجتمعاتنا الريفية او البدوية العربية . ونحن نسمع «برناردا البا» في المسرحية التي تحمل اسمها تقول : « ان الموت هو الجزاء الحق لمن وطيء شرفه » بل تندفع في ذلك حتى انها تطل على الجمهور الذي يجر امرأة قيل عنها انها خاطئة وانها قتلت ولدها لكي تستر فضيحتها ، فتصيح بهم : « اقتلوها بسرعة قبل ان تستنقذها منكم ايدي الشرطة ، واشعلوا النار في مكان خطيئتها » .

غير ان المبالغة في تحكيم هذه النظرة لا بد ان تؤدي الى مجتمع منغلق . فالنساء في هذه البيئة ينبغي الا يكون لهن عمل الا ان يقبعن بين اربعة جدران في انتظار من يتقدم اليهن للزواج ، فهن لا يستطعن حتى أن يفتحن نافذة في بيتهن مخافة أن يلوث هواء الطريق شرفهن . وهو امر نجده باقيا حتى اليوم على اشد ما يكون في البيئات الاندلسية الريفية . بل ان هناك قرى في منطقة « المرية » مثل قرية « مشقر » (التي لاتزال تحمل اسمها العربي) لا يخرج النساء فيها الا محجبات . صحيح أن التطور الحديث في اسبانيا قد غير كثيرا من هذه الاوضاع ، فاصبح للمرأة مزيد من الحرية والمشاركة في مختلف ميادين الحياة ، ولكن هذا امر لحق مجتمعات المدن والعواصم الكبيرة، اما الريف الاسباني فانه بقي محتفظا بهذه النظرة الى المرأة حتى الان ، وحتى المدن نفسها لا يخلو اهلها من الشعور العميق الموروث بأن المرأة ليس لها الا ميدان واحد : هو خدمة البيت والسهر على الاسرة .

وذا كانت الفضيلة وسطا بين رذيلتين فاننا نحس بأن هذا التعظيم لفكرة شرف المرأة وعفتها امر ايجابي بغير شك ، غير أن التضييق على المرأة نتيجة لذلك واغلاق كل المنافذ عليها لا بد أن يؤدي الى مضاعفات

سلبية ، ولوركا يلح الحاحا شديدا على تصوير هـذه المضاعفات ، بل هو يرسم لها صورة مجسمة مضخمة على نحو يبرز فيه عواقبها السيئة . ونرى لذلك امثلة كثيرة في مسرحية برناردا ألبا التي اشرنا اليها ، وعلى السنة مختلف شخصياتها . فبرناردا ترى انه لا عمل للمراة الا انتظار رجل يتقدم للزواج منها ، وانه يكفيهـا ان تظل قابعة في بيتها وفي يدها خيط وابرة . وهي في تأنيبها لابنتها الكبرى ترى انهليس من العفة ولا الشرف ان تجري امراة وراء رجل لتلقـي عليه شباكها . ومارتيريو — ابنة برناردا — ترى ان الرجل لا يهمـه ما اذا كانت المراة التي يتقدم لخطبتها جميلة او دميمة، وانما حسبه ان ينظر الى ما تملك من ارض وماشية ، فالمراة ليست الا « كلبة اليفة تقدم له الطعام » . اما الخادمة العجوز « لابونثيا » فقد عرضت لنا صورة من حياة المراة بعد زواجها ، فالرجل بعد خمسة عشر يوما من الزفاف لا يلبث ان يترك السرير الى مائدة الطعام ، ثم يترك مائدة الطعام الى المقهى مع اصدقائه ، ومن لم يعجبها ذلك فلتختر لها في البيت ركنا تسكب فيه دموعهـا .

على اننا اذا امعنا النظر في هذه الصورة التعبيرية الخاطفة التي عرض لنا فيها لوركا المجتمع الريفـي الاسباني . فانه يمكن ان نرى القوة المحركة الكبرى لهذا المجتمع ولتلك الشخصيات النسائية التي يركز عليها المؤلف اضواءه الصارخة ، وهذه القوة هـي الغريزة الجنسية التي تستبد بهذا المجتمع كما تستبد برناردا ألبا « الطاغية المتسلطة » على تلك « المملكة الصغيرة » التي يتالف منها بيتها . وهذا امر طبيعي في مثل ذلك المجتمع المنغلق في سجن تقاليده .فالحرمان والتضييق اللذان يجاوزان الحدود المتعقلة المتزنـة لا يولدان الا التفكير الدائم في الجنس ، ونحن لذلك نرى هم الفتيات الخمس — بنات برناردا ألبا — منحصرا في اشتهاء ذلك الرجل الذي وصفته الجدة العجوز ماريا خوسيفا بانه « عملاق هائل .. وانه سيلتهمهن واحدة واحدة ، لانهن لسن الا حبات من القمح .. لا بل ضفادع بلا السنة » .

وليس لكبت هذه الرغبة الجنسية التي صورهـا لنا لوركا تصويرا جنح فيه الى المبالغة والتضخيـم الا سبيل واحد : هو الامعان في النفاق ، والاهتمـام بالمظهر فحسب . فنحن نرى هذا البيت الذي تقـوم على حراسة شرفه وعفة نسائه امراة قاسية فظـة مثل برناردا لم يخل ابدا من فتاة تتجرد من ملابسها وراء النافذة لكي تعرض جسدها على الرجل الـذي تتوق الى ان تتزوج منه ، بل الى ان يتزوج هو منها لانها سلبية الارادة . حتى مارتيريو تلك «الذبابة الميتة » كما سمتها امها لا تكف عن التفكير في الزواج مع انها هي التي تقول انها « تشعر بالخوف والكراهية لليوم الذي ترى فيه نفسها بين ذراعي رجل » .

النفاق هو سمة ذلـك المجتمع الذي احسنت تصويره الخادمة «لابونثيا» حين قالت : « حياة بـلا اسرار .. كلهن يتجسس بعضهن على بعض » . والخادمة التي تعبر عن تشفيها البالـغ لموت زوج برناردا ألبا لا نلبث ان نراها — وقد اقتربت برناردا من باب الدار — ترفع صوتها بالبكاء والنحيـب . ولابونثيا العجوز التي قضت عمرها في هذا البيت حتى اصبحت فردا من افراد الاسرة تتمنى ان يدق في عيني برناردا مسماران وان تحبسها في غرفة ثم تظل تبصق في وجهها عاما كاملا . ومع ذلك فهي لا تكف عن تملق سيدتها وعن ارضاء غرورها كلما رات الخير في ذلك. ثم نحن نرى برناردا ألبا اخيرا تفزع من الفضيحـة لا من اجل مفهوم خلقي حقيقي تؤمن به حق الايمان ، وانما خوفا من ان تلوكها السنة الجيران . وهي تصرح لابنتها الكبرى انجو ستياس بان كل ما يهمها هو ان يكون لبيتها « ظاهر طيب وتفاهم عائلي تام » . فاذا حلت الواقعة ورات مصرع ابنتها الصغرى منتحرة بعد ان لوثت شرفها لم يعنها الا امر واحد : « هو ان يفهم الناس ان ابنتها ماتت عذراء وانها ستدفن وعليهـا اكفان العذارى » . وبرناردا نفسها تصرح في موضـع آخر بانها لا تستبعد ان يقع شيء في دارها على الرغم من حراستها الشديدة ولكن ما يعنيها اذا حدث ذلـك هو ان «فتاة لن يجاوز هذه الجدران » .

وقد صور غرسيه لوركا لنا في برناردا ألبا مثـلا نمطيا لهؤلاء الذين يعدون انفسهم قومة على الخلـق والفضائل ، ولو انها هي نفسها تكاد تخلو من كـل فضيلة ، فهي مسيطرة قاسية بخيلة لا تشعر نحو مـن يحيط بها — باستثناء بناتها — الا بالكراهية والخوف والتوجس ، وهي مغرورة بما لها من ثروة ، محتقرة لكل من حولها ، حتى انها ترى ان هؤلاء الفقراء مثل الحيوانات وهم يبدون « كما لو كان الله قد خلقهم من طينة اخرى » ، ثم هي لا تعتبر نفسها قوامة على شرف بناتها فقط ، بل تنصب نفسها للحكم على كل من ارتكب خطيئة ، كأن الله قد وكلها بذلك .

وكان لوركا اراد ان يجسم لنا في برناردا ألبا رمزا لطبقتين اجتماعيتين يتمثل فيهما كل ما عانته اسبانيا من بلاء ، هما : الاقطاعية ، ثم رجال الدين . برناردا هي الاقطاعية القاسية التي لا ترى في الفقراء الا ضربا من ضروب الحيوان ، ثم هي التعصب الاعمى الذي لا تكاد ترف عليه من روح الله وغفرانه نسمة ... هي « ديوان تحقيق » ، حي ، يصب على الناس اضطهـاده

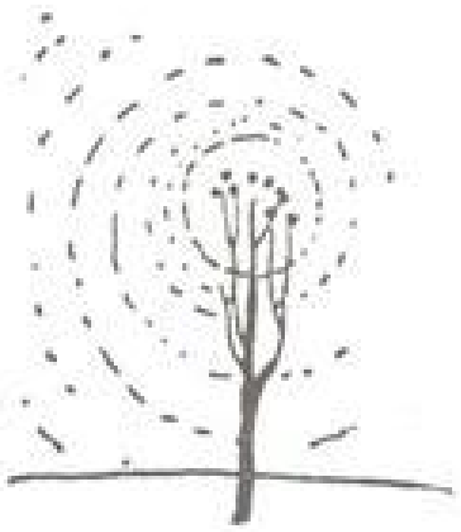
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانتقامه لا من اجل الدفاع الحقيقي عن عقيدة ، ولا عن اقتناع مثل خلقي او روحي تؤمن به ، وانمـــا تنفيسا من طاقة عارمة من الكراهية والبغض ... وتاريخ اسبانيا في الحقيقة ليس الا سلسلة متلاحقة الحلقات من المآسي التي لعب فيها التعصب الدينـــي والاقطاع الدور الاكبر .. بدا ذلـــك منذ ان تعقبت دواوين التحقيق مسلمي الاندلس وانتهى الى الحرب الاهلية التي اندلعت منذ اربعين سنة والتي كان لوركا نفسه من اول ضحاياها الابرياء .

وباقي شخصيات هذه المسرحية تدور كلها في هذه الحلقة : نفاق وجنس هما محور كل شيء .. تفكير جنسي ملح قد يتحول الى ضرب من الجنون والهذيان كما نرى على لسان الجدة العجوز التي تريد ان تتزوج من فتى جميل يأتي من ساحل البحر على الرغم مـــن سنيها الثمانين ، او في تلك الاحاديث الماجنة التـــي تقصها الخادمة العجوز «لابونثيا» على الفتيات عـــن علاقاتها بزوجها وهي في طور الشباب ، او في الانتظار المضني الطويل الذي تقضي الفتيات فيه زهرة شبابهن على امل طروق الزوج المرتقب .. ولا تثور على هـــذا المجتمع الذي ينخر الفساد في ثنايا تعصبه وانغلاقـــه الاصم الا « اديلا » الفتاة الصغرى ، التـــي تتحـــدى الجميع وتعلن الثورة . ولكن ثورتها كانت مثل تعصب هذا المجتمع .. خرقاء لا تعرف الاعتدال ولا الاتزان .. تماما كما كانـــت ثورة اسبانيا في تجر حربهـــا الاهلية ... انطلاقة جنونية متحللة من كل قيد ونحن نذكر ان ثوار اسبانيا في عهدها الجمهوري ممن ضاقوا بالكنيسة ورجالها بلغوا من التطرف والاغراق ما لم تبلغه ثورة اخرى من قبل ، حتى انهم لم يترددوا في هدم الكنائس والاديرة واحراق رهبانها احياء .

هذه عدة ملاحظات حول مسرح لوركا ركزنا فيها على احدى مسرحياته وهي « بيت برناردا البا » التي تعد اكثر انتاجه المسرحي تماسكا ومتنه حبكة ، وان لم تغلب عليها تلك الشعرية الفياضة التي نراها في غيرها من آثاره المسرحية ، وهي آثار تحتاج بدورها الى وقفات اخرى في غير هذا المقال .

جامعة الكويت ــ د. محمود علي مكي



خيانة

شعر سعادة صالح سوداح

لوحت الطيور وهي تعبر المساء
ناديتها .. فلم تقف
ولاعـــــترفت
بان صوتي كان خافتـــا كهمسة مـــن البعيـــد
وان منديلي الوحيـــــد
كان اسود كالليـــل
وباهتـــــا كالظـــل
وانني لم اقصـــد الغنـــاء
اواه يا حبيبتي
ينكرنـــي دمي الذي يسامر العـــروق
فبعدك السكـــون
ورحلة طويلة مع الظنون
وقسوة الاقرار
بانه لا شيء في حقيقتي
لا شيء غير انني لم اعـــرف الطريق
الى حديقة النهار .

ابو ظبي ــ سعادة صالح سوداح

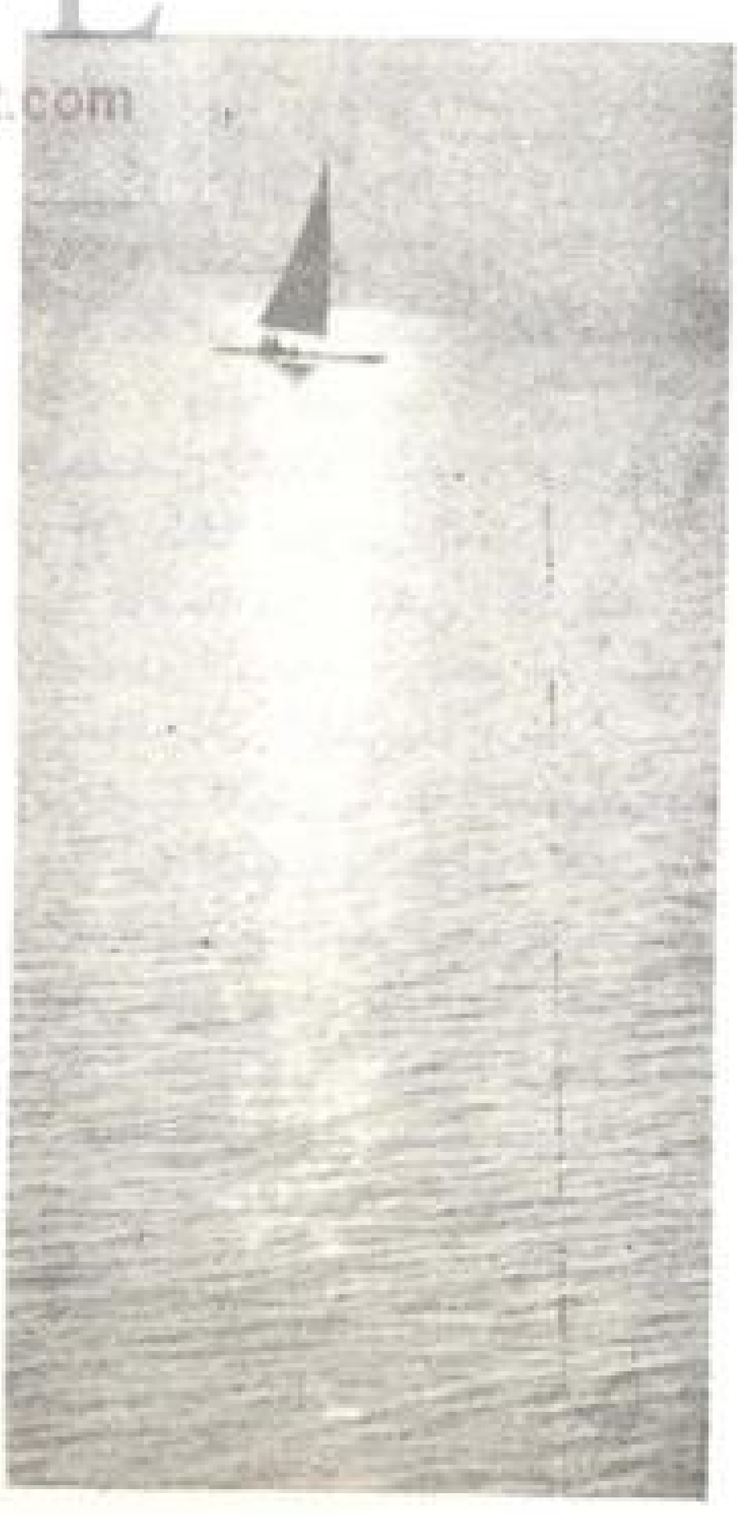
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأملات في ليلة صيف

شعر

حسن فتح الباب

اسمع كل الاصوات المطمورة في قاع النهر
والاجنحة الطافية على وجه الموج
تسمعني الغابات الزاحفة على صدر الافق
وارانـــى افنـــى .. احيـــا في كل الاشيـــاء
تخطفني اشبـــاح الشجـــر الاســـــود
وتحاصرني الاوراق الحمـــراء
في الليل تدق الريح على باب النهر
تتكسر موجات الوهم على صخر الشطين
تتساقط قطرات الحزن على نافذة الحلم
ويمـــوت الصمت
لكن الحب الدافيء في الاعماق
الحب الحالم في العينين
ليس يمـــوت
اعلم ان الاشياء المفقودة
ستظل تصارع في الظلمات
والوحشة فوق الطرقات المسدودة
ترتد سهاما فوق قلاع الفجر
ويقوم الامـــوات
اعرف كل الاموات
هل يختلف الاحياء عن الموتى ؟
الليلة طالعهـــا نجـــم غائـــب
والرؤيا مجـــداف دام وشراع اخضر
وبقايا بحار لم يغرقه القهر
هل تسرج مصباحك في الليل ؟
ما زلـــت معـــي
رغم الصوت الضائع في البحر المجهول
والصمت الفاجع في الذاكرة الصماء
والويـــل
الليل طريقي يا شجر الفجر اليك
يا كـــــروان القمـــراء
تحملني الاصداء الجوابة خلف البرية
والاجراس الفضية
تلمع بين الابراج المقرورة والسحب السوداء
تحملني ريح العاصفة على جسر العوده
احلم في بعدك بالاسراء



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم ترفع الجلسة

فؤاد حجازي

١ ــ الجمهور :

قال القاضي : رفعت الجلسة

ــ لا .. لم ترفع الجلسة ...

ران ذهول عميق .. اتجهت العيون كأسهم مشرعة نحو المرأة صاحبة الصوت ، تململ المجاورون لها ، خشية ان تسهم بعض النظرات ، او يعلق بأحدهم ظل من الشك .

امتصت القاعة ، والناس،والجدران ، والقاضي ، والهواء ، لحظات الذهول ...

اطلقوا الصمت ...

كأنما رفع عنهم مفعول سحر مفاجيء اغلق افواههم ... فترة من الوقت ... جعلوا يتبادلون النظرات سمعت همهمات بينهم وبين انفسهم ...

شج حارس القفص حاجز الرهبة :

ــ جنت المرأة ...



شجع قوله حارسا آخر على التحدث اليها مباشرة :

ــ يستطيع سيادة القاضي باشارة من اصبعه ان يضعك هنا واشار الى القفص الحديدي .. وكأنها تذكر الناس انهم يملكون حق الكلام ، وان لهم اعضاء يستطيعون ان يشوحوا بها . لوح كاتب محام بيديه قال :

ــ من حق المحكمة ان تأمر بحبسك فورا مدة اربع وعشرين ساعة ... ويبدو انه كان يريد ان يقول شيئا اخر ، الا انه قضم كلماته وسكت فجأة ، ووشت تقطيبات ذكية اعلى جباه بعض الناس ، بانه تلقى زجرة خفية من عيني استاذه الذي نهض ليتكلم ، ثم لسبب ما عدل عن ذلك ..

انبثق صوت مجهول المصدر والهوية .. وارهفوا اسماعهم .. يشبه بعض الاصوات التي تصدر عن اصحاب الجلاليب والطواقي الرسمية .. ابتسم البعض في سخرية ، والبعض الاخر لاحت في افق تأملاته شعرة من العطف نحو المرأة .. :

علقت لزوجة الصوت بجنبات القاعة :

ــ سفالة ... وقلة ادب ...

بدد الاحساس بالبلادة صوت من آخر القاعة :

ــ نعرف اولا لماذا تعترض السيدة ...

استحوذ موقعه على بعض النظرات .. خف قدر من الضغط عن السيدة ، وضح ان صوته الاجش جاهد كميات هائلة من البلغم يموج بها صدره حتى خرج صادما بعض الاذان ... حدثت تموجات في القاعة ، وبان ان المقاعد والحواجز الخشبية على وشك الانتقال من اماكنها ، بل وعلى وشك الاستعمال في غير الاغراض المخصصة لها .. وبانت على بعض الوجوه سحابات من الكدر ، تنبيء عن حدوث مواجهة بين صاحب الطاقية والجلباب الرسميين وصاحب الصوت « الاجش » قطبت الاجساد اعضاءها .. زام البعض ، ونفخ اخرون .. تشكلت اجسامهم بحيث صعب على صاحب الطاقية والجلباب الرسميين ان يزحف خلالهم ، صرخ طفل على كتف المرأة .. لم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يلحظوه قبل الان .

انسحبت الانظار من اخر القاعة .. القت بظلالها حول المراة .

٢ ــ المـــــراة :

عندما قال القاضي : رفعت الجلسة ، نزعت المراة .. انتفض جسدها وصاحت : لا .. لم ترفع الجلسة .. تمثلت حجرتها فوق السطوح .. اطفالها الاربعة .. لاح لها موقفها في ليالي سابقة فاحتدت على القاضي :

ــ لماذا تحبسني .. هل انا سارقة ... هل طلبت شيئا من مالك ... انني اطالب بحقي .. وحق الايتام ...

زادتها الكلمات التي تصدر من اناس لا يدركون حقيقة موقفها اشتعالا ، ولكن لم تحول وجهها عن القاضي

ــ هذه رابع جلسة .. لن يتحمل اولادي تاجيل الجلسة مرة اخرى .

امدها الغضب بقوة هائلة على المواجهة وكلما تمادت في غضبها تولدت من داخل الغضب نفسه قوى جديدة دفعتها لمزيد من الشراسة ، ويولد ذلك بدوره ، امكانات غضب جديد ، تتسع الدوائر الى ما لا نهاية ... وجدت نفسها تقول ..

ــ لم يترك المرحوم سوى عربته نفت من ركنتها طوال الشهور الماضية ، عبث الطامعون بمحتوياتها ... العربة مدينة واولادي لازم ياكلوا ، المشترون جاهزون .. تعبت حتى احضرتهم .. استمرت المراة من خلال دموعها : تعب عمر المرحوم زوجي ... اشترينا نصفها بالضنى ونبيعه بالضنى ...

٣ ــ القاضي :

قال القاضي : رفعت الجلسة .. ونهض دون ان يلتفت وراءه ... هكذا يفعل طوال خدمته التي قاربت نهايتها ... وهكذا يفعل جميع القضاة في جميع المحاكم ، ما ان ينطقوا كلمتهم ، وينهضوا حتى ينهض الجميع ... امر راسخ منذ مئات السنين .. عندما سمع اعتراض المراة ، ظن نفسه لم يسمع جيدا ، وكان قد قام نصف قومة ، وشرع وجهه يلتفت ناحية باب الخروج ... وظن ان في الامر خطأ ما ، وكاد يكمل قومته .. ولكن الذهول الذي عم الجميع تشبث باعضائه والصمت الصارخ الذي عم القاعة ، صكه بين ضلوعه بعنف ... اعتقد لبرهة انها مخبولة ، او جنت لساعتها ... ولكن ها هي تتكلم ... وتحاجي ...

استكثر الامر .. ندم لعدم سماعه نصيحة بعض اصدقائه ، ان يقدم استقالته فلم يبق له الا شهور معدودة ، بل انه يستطيع ان يطلب اجازة لو اراد ، وعليه ان يعد عدته لايام المعاش من الان ... حتى لا يحدث له ما يشبه الصدمة ... فهو رجل شغال ... لم يرح نفسه يوما ... وقد يصيبه الفراغ بالمرض .. واخذ بالفعل يعد المدة لكتابة مذكرات في القضاء ولاحت في سماء تفكيره بعض قضايا تصلح موضوعات لكتب قانونية وقصصية مشوقة ، اذا تناولها من جانبها الانساني ... ولكن ها هو صوت امراة يقتحم عليه حياته ، فتستبد بالعقل والفكر جميعا ... وتجعله يقف مشدوها ، عاجزا عن التصرف ، هو الذي بت في اعقد القضايا الجنائية ، والذي عرف كيف يتعامل مع اعتى المجرمين ، واكثرهم سفالة ، ليته ترك الخدمة قبل صيحة هذه المراة ، ستعد سابقة في تاريخه ... بل في تاريخ القضاء كله ، وستجعله حديث المجالس ... حقا يستطيع ان يكتب حكايتها ، وتكون احدى شواغله في المعاش ، ولكن ايكتب عن القضية التي ستسيء قطعا الى سمعته في القضاء ، ويكون سببا في ذيوعها اكثر واكثر .... واي قضية .. ام وصية تريد حكما بالبيع ... ؟

وعندما سمع صوت صاحب الجلباب والطاقية الرصمبين اشمأز ، وكاد ان يبصق . لا يدري كيف احتفظ بهدوئه ، لاحت له عدة اجراءات يستطيع اتخاذها حيالها . يأمر بحبسها فورا .. يطلب من النيابة التحقيق معها لاهانتها هيئة المحكمة ... يطلب من حارس القفص ان يكمم فمها ... لكنه لم يفعل شيئا من ذلك .. قال ..

سوف يأتي الحكم فيما بعد ...

ولكن المراة لم تسكت ... عظم الامر في نفسه ، لام نفسه لانه جلس واستمع ، كان يستطيع ان ينهض في اي لحظة ، احس كانما تسمر في كرسيه ... سيطلب النقل فورا ... ستلاحقه هذه الحكاية ... اذن سيستقيل ... ستلاحقه ايضا ... يستطيع ان يشرح الامر لاصدقائه من القضاة ... وهل له يد فيما حدث ؟ لقد اقتحمته دون تدبير سابق ... ودون ان يكون عنده ادنى فكرة ان هذا سيحدث ، او ان هذا ممكن ان يحدث ..

نعم سيعذرونه ولا شك ، سيكتب استقالته الان، في حجرة المداولة .. لا ... سيبقى ليذيق هذه المراة الهوان ... لا ... سيكون مضطرا في النهاية ان يحكم في قضيتها ... على اي حال سيفعل ذلك خلفه ... سيكون متاثرا بحكايتها وتاثير ذلك على الناس.. وسيحكم لها فورا ... ليحدث ما يحدث ... سيكتب طلبا للنقل الان ... سيقولون تسببت ارملة سائق عربة اجرة في نقله ... ليست لطيفة في حقه ...

يكتب استقالته ... ام يطلب نقله ... اجل البت في اي الامرين حتى يغادر القاعة .

نهض القاضي الحسبى دون ان يرفع الجلسة .

تعقيب على قصة

في فترات الانحسار القومي ، بابعاده التقدمية التحريرية ،والعملية النضالية ، تتأزم المعايير غالبا . وباختلاط الحابل بالنابل تتقزم العمالقة وتتململق اشياء اخرى.ولكن الكلمة تحاول ان تحافظ على شرفها دائما .

صحيح ان الادب قد يستخدم كلمات مرذولة ومبتذلة احيانا ، ولكنها تكون موظفة لغرض نظيف ،كتشويه الواقع او تضخيمه انطلاقا لرؤية جديدة وخلق جديد .. والا.. فعلينا ان نعترف بان « رجوع الشيخ الى صباه » في قمة الادب الرفيع !

اما رشق المارة بالكلمات كيفما اتفق فهذا بعيد عن الادب وبعيد عما يحتاجه القراء زادا من عمل فني ابداعي خلاق .

وسوف اتناول قصة ابي القاسم رشوان « عباس الجمر » التي نشرت في مجلة « البيان » عدد فبراير ١٩٧٥ من زاويتين : ادبية فنية واخلاقية بنائية .

واطمح من وراء هذه المحاولة المتواضعة ان الفت نظر كتابنا الى ما يتوجب عليهم من حسن الظن بالقراء والكف عن الاستهتار باذواق الناس ، وان الكلمة الناصعة تظل نقية حتى لو غمرها طوفان من الوحل.

تتلخص قصة « الجمر » وهي الصفة التي الصقها ابو القاسم ببطله «عباس» في ان الرجل يشترك في جمعية توفير « فقد تمت الجمعية. وكنت اول المنتفعين . وها انت تضع الجنيهات الثلاثة في جيبك « والعز يعود والاموال تجري بين يديك يا عباس » فينخذ عباس مرارا يشراء اللحم « لانه مطلب قومي » . فياخذ عباس اجازة من عمله ليشترى اللحم ولكنه يعود الى زوجته خالي الوفاض ليعاود المحاولة منذ صباح اليوم التالي ويجد في البحث . وهنا يستهلك الكاتب ثلاثة ارباع القصة في وصف حالة عباس في الباص . وبعد رحلة مريرة يعود عباس خائبا ليعاود المحاولة بماساوية سيزيفية ويجد الناس صفوفا متراصة تطلب اللحم . فيتكيء على جدار ويحلم انه بعث في اليوم الحادي والعشرين من يوليو ١٩٥٢ اي قبل الثورة بيوم واحد فيجد نفسه في سوق عامرة بالخضار والفواكه واللحوم فيشتري ما يشاء .. وتنتهي القصة عندما يصحو عباس من غفوته على الجدار حيث يكتشف انه فقد السيطرة على مثانته اثناء الحلم البهيج وبدلا من ان يجد الجنيه في جيبه لا يجد الا البلل .

يبني رشوان هيكل قصته على دعامتين اثنتين : اولاهما يقظة عباس الجمر — والجمر شتيمة مصرية سوقية — على صوت ينبعث من مذياع « يهتف للسيد القادم » ويبشر بعهد جديد .. ومع اننا نعرف من هو السيد القادم من الواقع السياسي الا ان امر هذا السيد يظل مبهما ادبيا وكذلك يظل مبهما عهده الجديد.وهذه المحاولة لا تختلف من تعليق سياسي مريض يلقيه مذيع مرتزق بلا حماسة. وهذاامر ، في ظني ، ساقط فنيا لانه لم يحدد لنا خط سير بطله «الجمر» ورؤياه ازاء هذا المهد الجديد وهو الذي اختار لقصته شكلا تقريريا ساذجا .. فترك بطله يعيش على الهتاف وحده دون ان يكلف نفسه عناء اقناعنا فنيا بجدوى او لا جدوى هذا الاندفاع للجمر ، وهو اندفاع متخاذل على كل حال .

اما الدعامة الثانية فتاتي يوم يكتشف « الجمر » انه يعيش وهما يعيده الى الحادي والعشرين من يوليو ١٩٥٢ حيث يكتشف « الجمر » ذاته الضائعة من خلال الخضراوات والفواكه فيعيش في جنة كانت ضائعة هي الاخرى .

فياله من اكتشاف معاصر لصراع الانسان مع قوى الاحباط الالكترونية من حوله .

يريد ابو القاسم ان يقول لنا ان ثورة ٢٣ يوليو قد دمرت احلام

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانسان المصري ولكنه يقول ذلك بسذاجة يحسد عليها حقا .. فهو يحدد تاريخا قاطعا لانول عهد الرخاء يجعله يوم ٢١ يوليو وهو اليوم السابق للثورة ملغيا منطق التاريخ والاقتصاد والاجتماع « بضربة معلم» واحدة . فسقط ادبيا . وفشل اخلاقيا في الالتزام بالشكل الادبي الذي اختاره لنفسه والذي يلزمه ان يمنطق الاشياء من خلال صراع حي يقوم على دعامة زمنية او حدث او شخصية محددة تنتزع ادانتنا لمتهميه انتزاعا . لا ان يرقص امامنا ببهلوانية ويستجدينا الادانة وهو يحاورنا على طريقة « نشتك بم » ليقف بعد ذلك لاهثا وهو ينتظر منا التصفيق والهتاف لعمله الفذ .

ثم ، من هو المدان في هذه القصة؟ .. اهو البطل عباس الجمر ؟ تلك الشخصية المهلهلة المهزوزة ؟ ام المجتمع المصري باسره ؟ . ام هي الثورة بولادتها المحددة كأنها الوباء ينفجر بغتة بين الناس ؟ .

في الحقيقة ان القصة تتمزق الى حد مؤسف وهي تحاول احتواء هؤلاء جميعا . في حين انها لم تكن لتستطيع ذلك اصلا ولم تقصده .

اما اختيار ازمة عباس الجمر فلم تكن حقيقية اطلاقا . فليست ازمة الانسان العربي ازمة استهلاك بقدر ما هي ازمة تمزق بين القانون والحركة . او بين مجموعة الطموحات والاحباطات .. وحتى لو وصلت احلام الكاتب الى حد تصور الموازنة بين الحق والمصلحة ، وهي ابسط فكرة يمكن ان تطرح للحوار ، لما تمكنت القصة ضمن هذا الوعاء الهش الذي احتواها ان تقف على قدميها كعمل ادبي .

عباس الجمر شخصية كاريكاتيرية لم يستطع الكاتب ان يوظفها لخدمة غرضه بنجاح في حين يمكن تحويل الكاريكاتير الى شخصية ماساوية فعلا تلزمنا على النهوض احترامالها . ولكن عباس ظل شخصية سلبية ، مسلوبة الارادة الى حد مقزز جعل وجوهنا تحمر خجلا وانوفنا تتشنج بفعل الروائح الكريهة .

يقول ابو القاسم في تصنه واصفا رحلة عباس الاولى في يومه الثاني للبحث عن كنزه المفقود مايلي: « حاول عباس ان يتقدم خطوة فلم يستطع ، فقد التصق بين رجل طويل وامراة ضخمة كادت عجيزتها ان تكتم انفاسه .. لو كنت يا عباس في مثل طولها لكان لموقفك هذا طعم آخر — هكذا حدث عباس نفسه — ثم انخلع من بينهما فاندك المؤخرة في المقدمة واخذ كل شيء وضعه . فشعر الجميع بالراحة .. كرر عباس المحاولة فغاصت عظامه في كروش وارداف » ، « حاول ان يرفع راسه فدخل بين فخذي واتف ، غاص الوجه في كتلة من اللحم فلم يكد يسمع ولا يرى . كانه غريق . وكان الواتف يكتم في بطنه اثرا متخلفا عن اكلة فول وبصل وبيض ، وعبثا حاول الكتمان . اندفع رجل فركله في بطنه فانفضى البطن ما فيه من اسرار . »

بهذا الاسلوب يدين ابو القاسم رشوان ثورة ٢٣ يوليو فور مولدها . فقد كانت الاوضاع حتى يوم ٢١ يوليو بالضبط على خير ما يرام وفجاة اندلعت الثورة « فاندك المقدمة في المؤخرة » !! وانفضت البطون بما فيها من اسرار » !

وبعد ... فماذا نقول للذين يسالون عن المستوى الفني للقصة القصيرة عندنا ؟ .

الكويت — ابراهيم زعرور

في مؤتمر
الأدباء العرب

في اواخر الشهر الماضي ، توجه وفد من الرابطة الى الجزائر ، لتمثيل ادباء الكويت في مؤتمر الادباء العرب .. الذي عقد هناك .. والذي نرجو ان نوافي قراءنا الكرام باخباره في العدد القادم من « البيان » .. باذن الله .



وقوف جديد على الأطلال

وعدت لـ « الحمراء » يا حبيبتي
كطائر .. مهاجر
الى ايـاب . !
الشارع الجميل نفسه .
وسينما ومقهى الصيف
في مكانه . !
وعلب الليل في زقاقنا
مكانهـا . !
وشاطىء .. الذكرى
لمـا يزل يعـج بالشبـاب . !
وقفت يا حبيبتي امامـه
والقلـب دامـع المقل .
ابحث في الهواء ـ عبثا ـ
عن يدك ..
حنونة القبل
عن خصرك الذي طوقته
عن الاماسي
والصور . !
عن ليلنـا البهيـج ..

في عباب الحب مدلجين
للقمـر !!
كان كل شيء كان حلما
ومضـة ...
ولا وداع ؟ !
هل هكـذا الدنيـا ؟
تهافـت ..
ضيـاع ؟!
غريبة حياتنـا ..
وجود ... الغـاز ؟ !
بقاؤنـا .. ذهابنا
اصواتنـا .. نشاز ؟!
رحماك بـي ..
يا ايها الحب الذي يدعو الى الفرار ؟!
عن عالم الاصنـام ...
والرهبـان ...
والـدولار .. !
يا ايها المهيمن الجبـار !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطائف : حمد الزيد